



ممتاز حسین

# ادب اور روح عصر

تنقیدی مضامین

ممتاز حسین

شہزاد

SCHERHADE

**Adab aur Roh-e-Azar**

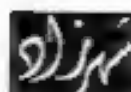
*Literary Criticism*

*Montaz Husain*

اشاعت: اگست ۲۰۰۳ء

کیڑنگ: احمد مراد، کراچی

طاعت: فضل منیر، کراچی



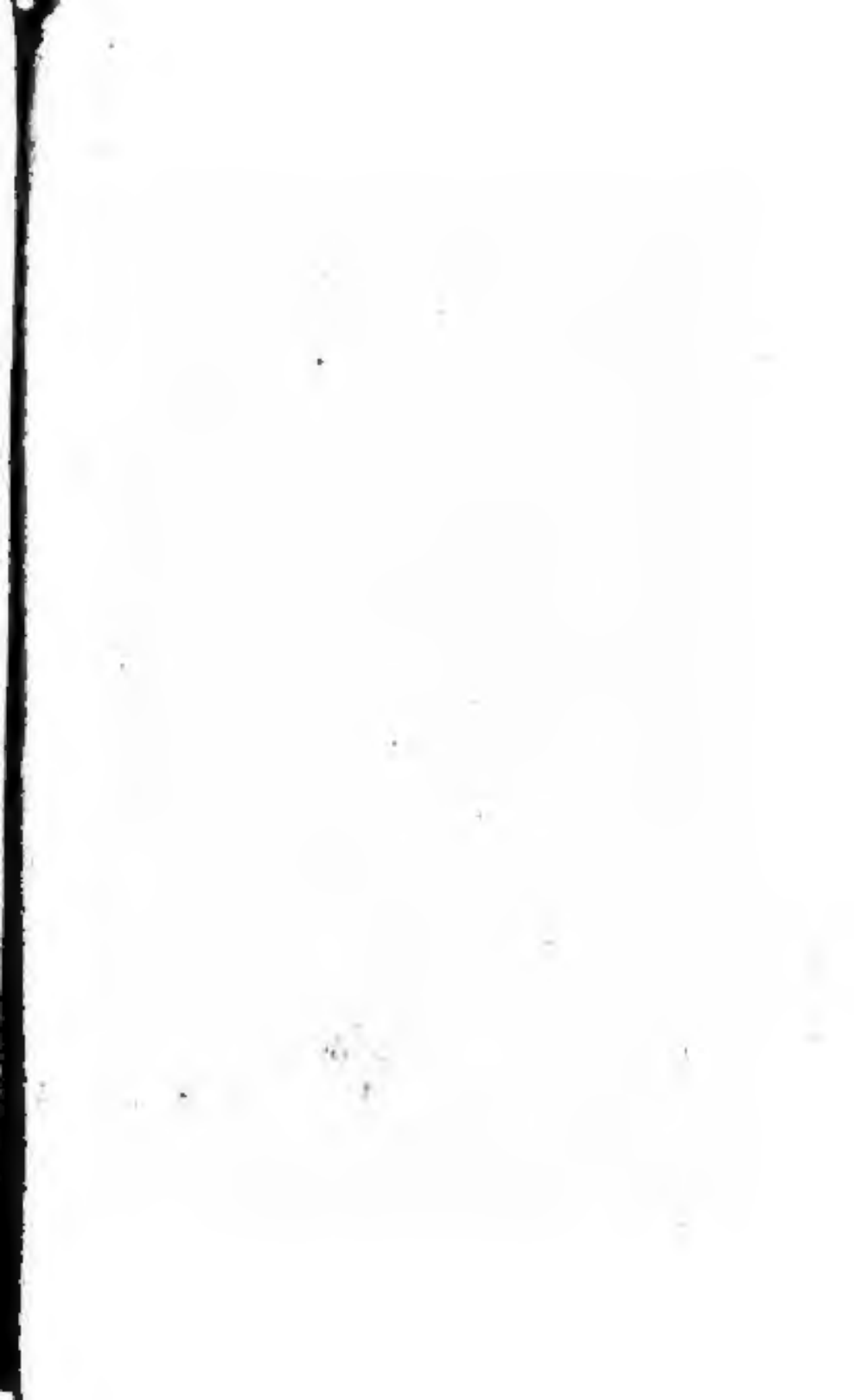
SCHERZADE

بی۔ ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی۔

[info@schcherzade.com](mailto:info@schcherzade.com)

## فہرست

- ۹..... ممتاز حسین بطور خزانہ ڈاکٹر سہیل احمد خاں
- ۲۱..... اردو ادب کی تہذیبی قدروں
- ۳۳..... ادب اور غیر ادب
- ۴۲..... پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید
- ۸۵..... ہماری شاعری میں دانش وری کی روایت
- ۱۰۲..... غالب اور ذوق کا سوانح اردو شاعری کی زبان کی نسبت سے
- ..... برصغیر ہندوپاک کے مسلمانوں کے درمیان
- ۱۱۶..... نکتہ چانیہ میں سولانا اور الکلام آزاد کا حصہ
- ۳۳..... احمد ندیم قاسمی کی شعری فکر کا ایک تجزیاتی مطالعہ
- ۱۵۲..... اردو تنقید کے پچاس سال
- ۱۷۵..... پروفیسر ممتاز حسین سے ایک گفتگو



## پیش لفظ

زیر نظر کتاب پروفیسر ممتاز حسین مرحوم کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو دکن فوٹو گرافک رسالے میں شائع ہوئے تھے۔ ان مضامین کو ”لوہ اور روہا صبر“ کے نام سے کتابی شکل میں چھپوانے کا ارادہ کیا تھا اور اسی غرض سے مضامین کا انتخاب بھی کیا اور مسودوں میں ترمیم و اضافہ بھی کیا۔ لیکن ان کی اچانک وفات کی وجہ سے یہ کتاب شائع نہیں ہو پائی۔ اس کتاب کے مسودوں کو مصنف کی صاحبزادی، ڈاکٹر ناہید سلطان نے محفوظ رکھا۔ عزیز بی ڈاکٹر آصف فرخی نے اس کی تدوین اور اشاعت میں تعاون کیا۔ میں ان کی موتوں ہوں کہ ان کی کوشش اور محنت سے اس کتاب کی اشاعت ممکن ہو سکی۔ مجھے امید ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے ادب کے طالب علم پروفیسر ممتاز حسین کی کاوشوں سے مستفیض ہوں گے۔

بہم پروفیسر ممتاز حسین



## عرض مرتب

ترقی پسند تحریک کے نصف اٹھارہ پر پہنچنے کے وقت سے لے کر باہم جدیدیت کے لحاظ سے موجود تک، پروفیسر ممتاز حسین کی ادبی زندگی نصف صدی سے بھی زیادہ کے عرصے پر محیط ہے اور اس دوران وہ اپنے تنقیدی منصب سے جبراً ہٹنے کے لیے تصنیف و تالیف میں ہر تن سنبھک رہے۔ اس عرصے میں انہوں نے متعدد مضامین اور بعض مستقل کتابیں تصنیف کیں۔ لیکن زندگی کے آخری چند برسوں میں وہ اپنی ادبی سرگرمی میں غیر معمولی طور پر فعال ہو گئے تھے، اس چراغ کی طرح جو بجھنے سے پہلے اور بھڑک اٹھا ہے۔ انہوں نے میر، غالب اور اقبال پر اپنے تنقیدی کام کو پایہ تکمیل تک پہنچایا اور کئی مضامین لکھے، جو ذرا نظر کتاب میں شامل ہیں۔ وہ ان تمام تحریروں کو اشاعت کے سرے کے لیے تیار کر رہے تھے کہ ۱۵ اگست، ۱۹۹۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ غالب پر انہوں نے اپنی معروف کتاب کو از سر نو لکھا اور یہ کتاب انجمن ترقی اردو میں اشاعت کی خاطر ہے۔ میر اور اقبال پر کتابیں انہوں نے کچھ دنوں کے لیے دے رکھی تھیں مگر بہت کوشش کے باوجود بھی ان کا سراغ مل سکا اور منودے کو کوئی نقل دستیاب ہوئی۔

ان کتابوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے ادبی مضامین کے ایک مجموعے کا بھی ارادہ کیا تھا۔ مجموعے کا نام بھی طے کیا تھا اور اس میں شامل ہونے والے مضامین کی فہرست بھی بتائی



تھی۔ کتاب میں شہریت کے فرض سے انہوں نے شائع شدہ مضامین میں ترمیم و تہذیب بھی کی تھی اور بعض جگہ نئے سرے سے لکھا تھا۔ اس کتاب کی ترتیب کے لیے ان صحیح شدہ مسودوں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے مرحوم کے دیرینہ منصوبے کی تکمیل اب اور قریب ہے اور یہ اس وجہ سے ممکن ہو سکا کہ ان کے اہل خانہ نے تمام مسودے بڑی احتیاط کے ساتھ سنبھال کر رکھے تھے۔ مرحوم کی صاحبِ زادی اور میری خواہر نسیتی ڈاکٹر تاجپہ سلطان کی دل چاہی کے باعث اس کتاب کی ترتیب و طباعت ممکن ہو سکی ہے۔

ممتاز حسین کو اس کتاب کو آخری شکل دینے کا موقع نہیں مل سکا، اس لیے بعض مضامین میں ترمیم بھی ہے اور بعض جگہ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ شاید وہ خود متن میں مزید ترمیم و تہذیب کرتے۔ تاہم ان مضامین کو اس فرض سے شائع کیا جا رہا ہے کہ یہ تنقیدی سرمایہ کتابی شکل میں محفوظ رہے اور ادیب کے قارئین و ناقدین کو آسانی کی ساتھ میسر آ سکیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں کا مضمون ممتاز حسین کے انتقال کے کچھ عرصے بعد شائع ہوا تھا۔ اس کے بعض پہلوؤں سے اختلاف کی گنجائش ضرور ہے لیکن یہ ممتاز حسین کے تنقیدی مقام اور فکر کو سمجھنے کی ایک ہموط کوشش ہے، اس لیے اس مضمون کو ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی اجازت سے یہاں شامل کیا جا رہا ہے۔

احمد فریدی

## ممتاز حسین بطور نقاد

ڈاکٹر سہیل احمد خان

ہنری جمر نے ۱۸۹۱ء میں "تنقید" کے عنوان سے اپنے ایک مختصر لیکن پرمغز مضمون میں اپنے زمانے کے جرائد کے حوالے سے تنقیدی مضامین اور تبصروں کی کثرت کا جائزہ لیا ہے۔ جمر کا خیال تھا کہ یہ سیلاب سب کچھ بہا کر لے گیا ہے پر میں، اخبارات اور رسائل کے غیر معمولی فروغ کی وجہ سے تنقید کی ضرورت کچھ یوں چھوٹی ہے کہ اب یہ جنس تجارت بن گئی ہے اخبارات اور رسائل کو کتابوں پر تبصروں کی ضرورت ہے۔ گویا ایک بڑا دہانہ کھل گیا ہے جس کو بھرنے کے لیے کاغذوں کا اہار چاہیے۔ وقت مقررہ پر آنے والی ریل گاڑی کی طرح اب روز مسافروں کی ضرورت ہے مگر جب مسافر نہ ہوں تو اس ریل میں نشستیں پر کھڑے کے لیے پتے چھائیے جاتے ہیں تاکہ ریل بھری ہوئی نکلے۔ گویا تنقید کے نام پر کچھ کارروائی چاہیے اس کی قریب چائیں جن پر تنقید کا گمان ہو۔ ہنری جمر کے مضمون کے اسلوب کو نظر انداز کر کے، اس کے خیالات کو اس سادہ سے طریقے سے پیش کرتے ہوئے سچنا چتا ہے کہ اب ۳۰ سال بعد مغربی رسائل اور اخبارات میں تبصروں کے طوفان عظیم کے بارے میں اس کی یہ اطمینانی کتنی بڑی ہوتی۔ ہمارے لیے پھر بھی آسانی ہے کہ اردو اخبارات کے لیے کتابیں بڑا مسئلہ نہیں بن سکیں۔ کتابوں کی اشاعت کی خبریں اور اپنی تصویر کی اشاعت اور یوں کو اتنی خود اطمینانی عطا کر رہی ہے جو بے لاگ تبصروں عطا نہیں

کر سکتا۔ تاہم انگریزی اخبارات میں چند شعروہ نگار بڑی باریکی سے کتابوں کا تذکرہ کرتے ہیں مگر اردو اخبارات کی طرح انگریزی اخبارات میں بھی ادب کے بارے میں جو کچھ شائع ہوتا ہے یا رسائل میں جو تبصرے شائع ہوتے ہیں ان کا بیشتر حصہ اسی طرح کا ہے جس کی طرف میرے توجہ دلائی تھی۔ ریل بھری ہوئی گلی ہے مگر مسافروں کی جگہ پتے پتے ہوئے ہیں۔

بھرے ہیں جس قدر جام، سود سقاہ خان ہے

ممتاز حسین کے تنقیدی خیالات اور ان کے اسلوب سے لکھنے کا ایسا حق ہے مگر ان جیسے ناقدین کی ہیئت مذکورہ بالا نہیں نظر میں اور جاگر ہو جاتی ہے اس کا ایسا کچھ احساس ضرور بھی تھا۔ ”ادب“ کے تنقید پر ایک مشکوک کا اصرار کیا جس میں رالم نے بھی شرکت کی اس میں یہ مسئلہ بھی رہا بحث تھا کہ کیا تعدادی تقریبات میں پڑھے جانے والی تحریریں اور اس قبیل کی دوسری چیزیں تنقید کہلانے کی مستحق ہیں۔ مگر پھر اس کا جواب یہ بھی دیا گیا کہ اصل شے تو تحریر ہے جو ہے وہ کسی ضرورت کے لیے لکھی گئی ہو۔ یہ بڑی کی تقریر ہو، اخباری تبصرہ ہو یا تعدادی تقریب کا مضمون دیکھا تو یہ جانے گا کہ اس میں کیا کہا گیا ہے اور کیسے کہا گیا ہے۔ پھر بھی اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا کہ صدوے چند تحریریں ہی اس طرح کا تہ حاصل کر سکتی ہیں عموماً اس ادب کی تحریریں اس درجے تک نہیں پہنچ پاتیں۔ نیز ممتاز حسین کا خط مجھے موصول ہوا جس میں یہ شکایت تھی کہ ان کی کتاب ”نقد حرف“ بھی تو شائع ہوئی ہے اس میں تو مضامین لکھائی ہیں۔ میں نے جواباً تحریر کیا کہ ”آپ کی سہل کے ناقدین تو رہے بحث نہیں تھے۔ اضطراب کا باعث تو وہ بصر تھے جو پیش رو ناقدین کی حمید و تنقیدی کاوشوں کے برعکس سطح میں گم ہیں۔ واقعی، ممتاز حسین جیسے ایسے ادبی ناقدین صلب اول میں جگہ پانے کے مستحق ہیں مصلوب سے تنقید کو ایک حمید وطنی کارروائی کے طور پر سوائے کے لیے لگ بھگ پچاس سال محنت کی وہ تنقید کو ایک مادی علم کے طور پر قبول کرتے تھے اور مادی اسان خیالات کے روال کا در پید سمجھتے تھے۔ اس کی تنقید کی فہمیں ملی اسان ہے۔ اس میں فلسفہ تصورات مادی سمیتیں اور مادی احوال آپس میں منہ سے ہوئے ہیں۔ ممتاز حسین کے لیے تنقید ”قدیمات“ بھی ہے اور ”نقد حرف“ بھی۔ حرف ان کے لیے مادی عمل کا ایک مظہر ہے اس لیے اس کے اس ”نقد حرف“ بھی مادی حیات کے جامہ سے ہی کی ایک صورت ہے۔ ان کی ہر کتاب کے طبع پر ایک بات ضرور مرنی تھی ہے ”ممتاز حسین اور سائنس (ادبی) تنقید کا ماحول نام نہ پکے ہیں۔“ بعض جگہ جب اسی بات کو دل لگی سے انداز میں کہتے ہیں تو انہیں اردو تنقید کا

”نثر یا سفر“ قرار دیا جاتا ہے۔ واقعی درانور نیچے کہ اردو تنقید کی تاریخ میں مارکسی رہنما کا نمائندہ ناقد کے قرار دیا جاسکتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے ایک مضمون ”ادب اور مدگی“ سے تنقیدی تصورات میں خوشنظر برپا کیا اپنی جگہ بہت اہم ہے، مگر وہ راستے کی نشان دہی کر کے رہ گئے اس رول پر بہت دور تک نہ چل سکے۔ یہی کیفیت سجاد ظہیر کی ادبی تحریروں کی ہے۔ علی سردار جعفری کے ہاں ایک عرصے تک بھٹل کچے خیالات اتنی بلند آہنگی سے ادا ہوتے رہے کہ ان کی تلافی بعد کی تحریروں سے ہوئی۔ سید حسن کی علمی قوائی تاریخ نگار سے ہر آراء ہو کر ادبی تنقید کا تسلسل قائم نہ رکھ سکی۔ علامہ اقبال کے البتہ کی اقتیارات ہیں۔ اسلوبیاتی چاشنی کے علاوہ ہمسرتوں تک کی بھی کمی نہیں مگر ان کا اچھا کام بعد کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے اور بدلی ہوئی نظریاتی نگاہ کی غماز بھی کرتا ہے۔ بھراں کا اسلوب بھی اکثر جگہ ”سائنٹفک“ نہیں کہلاتا گئے۔

ظاہر ہے ہر ناقد کو کسی تراد میں تو اپنا مقصود نہیں اس لیے اس ضرورت کو نہیں تک رہا جائے تو کافی ہے۔ بعد کے مارکسی یا ”سائنٹفک“ ناقدین (مثلاً ڈاکٹر محمد مس، ظلیق انجم، قمر رئیس) تو اس دور سے ہی سے نیچے رہ جاتے ہیں۔ ہاں ہمارے محمد معصود میر جو مارکسی تنقید میں الگ شان سے کھڑے ہیں۔ مگر جب بات ہے بطور ناقد ان کا تذکرہ ترقی پسندوں کے نکلے ہوئے مصاحف میں بھی نہیں اچھوڑے ہی سے ملے گا شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انہوں نے تسلسل کے ساتھ انگریزی رہاں میں لکھا اور ان کے اردو مصاحفیں کتابی شکل میں ابھی تک نکلا نہیں ہوئے۔ اس صورت حال میں ممتاز حسین اور احتشام حسین ہی ہیں جس کا تنقیدی اسباب، باکمال فلسف اور باقاعدہ جدیدگی مل کر ان کی اپنے تنقیدی دبستان میں بڑائی کو ثابت کرتے ہیں۔ البتہ سیم احمد نے ممتاز حسین کی کتاب ”ادب اور شعور“ کے بارے میں ایک مضمون لکھتے ہوئے بھٹوں گور کچھ پوری کے نام کا بھی احوال کیا جو شعری اور خوش وقتی میں ممتاز حسین اور احتشام حسین پر فوقیت رکھتے ہیں اور جس کے نثری اسلوب کی چمک ایک بھی متاثر کرتی ہے جب کہ ممتاز حسین کے اسلوب میں ”ابھاد“ اور ”دلچسپی“ کا فلایا درست شکوہ اکثر سنے میں آیا۔ تاہم سیم احمد بتاتے ہیں کہ بھٹوں کی مارکسیت اس طرح ان کے لیے نہیں دلی چپے ممتاز حسین کے ہاں ہے۔ وہ بیادنی طور پر جمال پرست ہی ہیں اور شاید اسلوب کی چمک میں بھی اس اہم مصر کا غائب حصہ ہے۔ سیم احمد تو ممتاز حسین کو مارکسی تنقید کے حوالے سے احتشام حسین پر بھی ترجیح دیتے ہیں ان کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ احتشام صاحب کی تحریروں میں تو شاید کچھ اور طرف کی چیزیں بھی مل جائیں مگر ممتاز حسین تو مارکسی

فکر کے حوالے سے چلے آئیں اور بے یی نہیں۔ مسلم احمد کی ترجیح ممکن ہے سب کے لیے قابل قبول ہو۔ لیکن اپنے دبستان تنقید میں ممتاز حسین کی اہمیت بہر حال مسلم ہے۔

ممتاز حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "نقد حیات" (اشاعت ۱۹۵۰ء)، "ادبی مسائل" (۱۹۵۳ء)، "نئی قدریں" (۱۹۵۵ء) نے تنقیدی کوڑے "ادب اور شعور" (۱۹۵۹ء) اور "نقد حرف" (۱۹۸۵ء) تنقیدی مسئولیات کی خریدگی کی گواہی دیتے ہیں۔ اس میں نظری اور عملی تنقید کا ایک ایسا دائرہ ملتا ہے جو ان کے دبستان کے تمام نمائندوں سے وسیع تر ہے۔ پھر غالب، امیر مسرور اور حالی کے تنقیدی نظریات کے متعلق انہوں نے مستقل تصانیف کا سرمایہ فراہم کیا ہے۔ عرض یہ کہ کوئی انہیں مارکسی دبستان کا سب سے اہم نائدہ تسلیم کرے۔ پانڈے کرے اتنی بات حسین کی جانتی ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد نیک ترکیبی شکل اختیار کرے وہاں سماجی اور مارکسی تنقید کے اہم ترین نمائندوں میں ممتاز حسین کی جگہ بن چکی ہے۔

کیا ہم ممتاز حسین کے مقام کے تعین سے مطمئن ہو جائیں؟ میرے خیال میں یہ خود ممتاز صاحب کی فکر سے نا انصافی ہوگی۔ کیا بیس ممتاز صاحب کی تنقید کو کسی جدلیاتی عمل میں رکھ کر نہیں دیکھنا ہوگا کیا ایک دبستان کے نمائندے کے طور پر ان کی قوت کو پہچان کر مقابلہ اسباب کے حوالے سے ان کے نظام تنقید کی حدود کو کھینچنے کی کوشش نہیں کرنی ہوگی؟ لیکن ہے ممتاز صاحب کی شخصیت اور شرافت سے ہم کچھ مضلل ہوں، مگر اپنی کتابوں میں ممتاز صاحب، نظریہ ہی نظریہ ہیں۔ اس ایک کتاب کے دیباچے میں سرسری سا بھل جاسے گا اور کہ ہے اور "نقد حرف" کے دیباچے میں "ہارٹ اسٹروک" کا اور یہاں انہوں نے لکھنے کی رفتار کم ہونے مضامین اور اشاعت کی طرف توجہ کم ہونے کے سلسلے میں ہارٹ ایک کے نیچے میں سگریٹ نوشی کو ٹھوڑے کو بھی ایک سبب قرار دیا ہے۔ دو لکھتے ہیں اس کا لکھنے پر مٹنے کا کام سگریٹ نوشی سے مشروط ہو گیا تھا۔

اب اس کی جو بھی ماسی تعبیر ہو رہی بات ہے کہ یہ دیباچہ پڑھتے ہوئے ممتاز صاحب سے ہمدردی کے علاوہ بڑا بھی محسوس ہو۔ اپنی فکری مسائل کی سطح سے نیچے۔ اترنے والا نائدہ کس انداز سے اپنی تیب حالت کا انکار کرے یہ مجھار ہو گیا۔

بہر حال جہاں تک ان کے مضامین کا تعلق ہے ممتاز حسین کا تعلق انکار کی یا سے اور فکر جب تک افکار دیگر سے۔ نئے نئے تبدیلی دے رہی تھی چلے انکار ان یا میں بدست گرد ہیں۔ آخر پتہ یہ یاد رہے۔ غالب کا شعور دور کرتے ہوئے ممتاز صاحب نے اپنے پیچھے رلائے گئے آستے

جانک نہیں: ”دیوار پتھر کی“ مگر جگہ جگہ کھڑی کر دیتے ہیں۔

”میں کوئی سائنس دان نہیں لیکن میرا حراج سائنس دان کا ہے۔“ یہ ممتاز صاحب کا اعلان ہے۔ یہ بات اس حد تک درست ہے کہ ممتاز صاحب تجربے اور تخیل سے کام لیتے ہیں مگر کسی بھی طرح کی قوت، ہتھیار رکھنے والے سائنس دان سے زیادہ وہ سائنس کے مضلم لگتے ہیں جسے فضائی کتب پر مبنی اور وہ اس کے کلمات بھی سکتا ہو۔ میرا سائنسی حراج بے اردو تنقید کو بہت کچھ دیا بھی ہے۔ عمرانی تنقید ہو یا اس کی مہیا مرید یا کسی شکل، اس کے ایک کارنامے سے آنکھیں بند نہیں کی جاسکتیں کہ اس تنقید نے اردو تنقید کو جمال پسندوں کی ننگانے سے نکالا اور تنقید کا رشتہ زندگی اور انسانیت کے بڑے مسائل سے جوڑ۔ فن کو تارنما کے بعد غیر شعریات سے مربوط کر کے فن کار کو کھس سوانحی کو نصف کی حدود سے اوپر اٹھایا مگر مسئلہ یہ بھی تھا کہ اس دیستان کے ناقدین نے وہ پیچھے سے ملے کرپا تھا کہ زندگی کے بڑے مسائل کون سے ہیں۔ ان سے ہٹ کر جو کچھ تھا وہ زندگی کی چٹانیاں بھی ہوں تو ”چھوٹی چٹانیاں“ تھیں۔ اذل تو یہی ہو سکتا ہے کہ جن چیزوں کو ”چھوٹی چٹانیاں“ کہا گیا وہ بھی تھی چھوٹی نہ ہوں اور دوسرے یہ کہ بعض اوقات ”چھوٹی چٹانیاں“ انسان کے لیے بڑی بڑی چٹانوں سے ہم جن سکتی ہیں۔ شعر و ادب کی اصل جدلیات تو زندگی کی اسی رنگارنگی سے چھوٹی ہے۔ برسوں بعد ہمارے سائنسی حراج کے نقاد کا لکھنے پڑھنے کا کام سرگرمی توٹی چھوڑنے سے معطل ہو گیا تو شاید انہیں یہ خیال بھی آیا ہو۔ بہر حال ترقی پسند نقادوں کے نزدیک جامعہ اعلیٰ تعلیماتی صدائیں بھی اہم ہیں تھیں اور تعلیماتی صدائیں بھی غیر اہم تھیں۔ ان کو کات کر جو چٹا تھا وہ بڑی چٹانی تھی۔ مگر اس کات پیچھے سے انسانی زندگی کی بہت سی جہتیں گم ہو جاتی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انتر سمین، بے پوری کے مضمون ”ادب اور زندگی“ میں بے تنقیرات کی نشان دہی کے ساتھ ساتھ ماسی کے ادب کے بارے میں جو متکد، مدد تھا اس کی دراختہ بھی عام ترقی پسند نقادوں نے ماحول کی تھی۔ ممتاز سمین کا ایک انبار یہ بتایا جاتا ہے کہ اسوں نے مارکسی تنقید کی مادی رخ سے اٹھنے کی کوشش کی ہے۔ ساحر لدھیانوی کی نظم ”ساز گل“ پر ان کا رد عمل یہ تھا کہ ماسی کے بارے میں میں کہیں اپنے مہیارات درست کر رہے ہوں گے۔ اسی طرح ”ادب عالیہ“ کے بارے میں ان کے تصورات بلکہ الگ تھے جن کا پ ان پر تقریقی کام لکھنے والے زود و دے رہے ہیں۔ یہ اور بلکہ ایسی ہی ہے کہ جیسے طرز جسے ماتحت برداشت — پچاسی کا نظم بنایا جب ممتاز سمین کی برداشت میں پہنچا تو اسوں نے اس کو مر قید میں تبدیل کر دیا۔

بھائی، اگر ادب غالب میں جان تھی تو وہ اپنی قوت سے رعد تھا۔ مگر ممتاز صاحب نے اس کے بارے میں اس دور کے عمومی انداز سے قدرے ہٹ کر رویہ رکھا تو اس سے ان کی اپنی تنقید بھی کچھ توجہ کی سستی ظہری حسب کہ ادب غالب کی چٹا لڑ سے لکرا لکرا کر لکھتے ناقدین کے سپرے ادب بچے ہیں۔ ممتاز حسین کی یہ دلچسپی غالب اور امیر خسرو کے بارے میں ان کی تعصبات اور داستانوں پر ان کے مضامین میں جیتا ایک اہم قدر میں ملتی ہے اور ان کے دور کی نچا پندی سے ہر جہا بلند سطح رکھتی ہے۔ اس عمومی سطح سے ممتاز حسین کے بعض دوسرے امتیازات بھی ہیں مثلاً وہ انسان کو نیک "روحانی حقیقت" قرار دیتے ہیں۔ اس طرح کا جملہ کتنا عجیب لگتا ہے۔ ممتاز صاحب اپنی بات کی فوراً وضاحت کرتے ہیں کہ روحانی حقیقت سے ان کی مراد یہ ہے کہ انسان کو دوسری چیزوں کی طرح استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح وہ روحانی حقیقت کو اپنے مضمون میں ڈھال کر اپنے دور کے عام ہادوں سے اپنا امتیاز قائم کرتے ہیں۔

ممتاز حسین کی تمام تنقیدی کاوشوں کا مرکز "انسان" ہے اور اسی مرکز سے ان کی نظری اور عملی تنقید کی تمام تر گرہیں پھوٹی ہیں۔ یہ "انسان" ایک نظریہ ہے اجتماعی قوت ہے۔ عالمگیریت۔ آزادی اور اخوت کے تصورات اسی فلسفے کی شاخیں ہیں یہ انسان قائل ہے۔ صدیوں کی طویل اور صبر آرا جدوجہد کے نتیجے میں اس نے جہاں پہلے سطح سے اٹھ کر مادی عالم کی تعبیر کے ذرائع تلاش کر لیے ہیں۔ مصلحتی اور سیاسی دورے اسے اس قائل کر دیا ہے کہ وہ اپنی راہ میں مائل رکناؤں کو دور کر جائے۔ اسرار کے پردے چاک کرنا چاہئے کیوں کہ "حرا غلاب اٹھائے ہی میں" ہے۔ کسی طرح کی پر اسراریت اسے قبول نہیں۔ ممتاز حسین کی تنقید انسان کو بطور غلبہ شناخت کرتی ہے۔ عالم گیریت آزادی، اخوت کے تصورات کو سامنے لاتی ہے اور ان اقدار کے برخلاف رنگ و نسل اور طبقات کے امتیاز کو رد کرتی ہے۔ یہ انسان دوستی انہیں قدیم ادب میں بھی دکھائی دیتی ہے وہ میر غالب اور دیگر شعرا کے شعرا سے ہیں مگر قدیم ادب میں ان کا مزاج اس وقت کرکرا ہوا جاتا ہے جب یہی شاعر ان کے اپنے مظلوم میں مہیبت پسند فلسفے میں پناہ ڈھونڈ لیتے ہیں "جبریت" کا مظاہرہ جاتے ہیں اور عالم کو حلقہ دام خیال کہے لگتے ہیں۔ اردو تنقید کو ایسا انسان دوست ہادیم ہی ظاہر ہو گا جس کی انسان دوستی کبھی نہیں تو باقاعدہ انسان پرستی میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ مگر درہے کہ انسان ن قوت اجتماعی ہے۔ احمد مدیم قاضی کی علم "سان عظیم سے صدا" پر انکسار خیال کرتے ہوئے وہ نقشے میں یہاں احمد مدیم قاضی ن ظہر ظاہر اقبال کی لگر سے راہ و پناہ ہو جاتی ہے۔ یوں تو

علامہ اقبال بھی صلاح دوری الدین ابن العربی کے خیالات سے کافی متاثر تھے اور انہوں نے بھی اسالی عظمت کے ترانے گائے ہیں لیکن جب وہ امام عربی اور مجدد المذہب طائی سرہندی کے ہاتھوں پر ہیبت کر لیتے ہیں اور اس دور میں مادی ظلمے سے کنارہ کش ہوئے گئے ہیں تو وہ اپنے مقیم انسان کو بہت الٹی کا کچھ ایسا پابند کر دیتے ہیں کہ ان کی ساری پروا بے سنی سی مظلوم ہوئے لگتی ہے۔

حاکمی نے اس مندرجہ صوبہ روایت سے علیحدہ اپنی رائے لکائی ہے وہ دور حاضر کے اس طبقے کو اپنے حلقے کے پہلو میں گھٹا چاہتا ہے جس کی محنت سے سیر تہمتی میں سوچا ہے۔ "صلاح اور ابن العربی کے تصور انسان کو تو ایک طرف رہے دیں، ممتاز حسین کا "انسان" تاریخ کو اپنے شعور سے غفلتیں کر رہا ہے اور کائنات پر چھاتا چلا جا رہا ہے۔ یہی ممتاز حسین کا تنقیدی مرکز ہے۔ مشکل یہ ضرور ہے کہ ان کے لیے اپنے اس مرکزی عقیدے کا اعلان صلیبی اعداد لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے مضامین میں بار بار اس کا حوالہ دیتے ہیں حتیٰ کہ نظری تنقید میں مولیٰ کار کے نئے نئے پہلوئی نہیں پاتے جب کہ ان کا یہ تصور انسانی مضامینوں سے پہلے مضامین میں آچکا ہوتا ہے کہ نگرار نفس کا وجہ اختیار کر لیتا ہے۔ ممتاز حسین کے تصور سے بھی دلچسپی لی ہے جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے۔ قصوف کے بارے میں بھی انہوں نے اپنے دور کی بعض غلط فہمیاں دور کرنے کی کوشش کی ہے صوبہ تحریکیں اور "کرکھے" میں انہیں ایک رشتہ نظر آتا ہے۔ دست کار طبقوں کی محنت اور اسالی محنت کی تحریکیں انہیں ہم آہنگ لگتی ہیں۔ یہاں بھی تصور کی جزوی تجویز بہر حال اس دور کے عمومی رجحان سے علیحدہ ہے۔

ممتاز حسین کے نظری مضامین ان کی تنقید کا اہم ترین حصہ ہیں۔ "رہاں اور شعر کا رشتہ" "تخلی کی دنیا اور حقیقت" "رہاں میں مس کا قہقہہ" "جہان پتی خط اور احادیث" "اسلوب" "تہذیب" "ادب" "ادب اور سائنس" "ادب اور شخصیت" "تصور اور شاعری" "پہلے سے ہی اور مضامین ہیں، جہاں ممتاز حسین اپنے فلسفے کے مطابق زندگی اور کائنات کی اعلیٰ سطحوں کی تلاش کرتے ہیں اور اپنے سائنس مزاج کے وجود اور سائنس کو کائناتی حقائق جاننے کا اہم ترین وسیلہ سمجھنے کے وجود وہ ادب کی اہمیت کو اس انداز سے اجاگر کرتے ہیں کہ مادی لوازمات کے وجود اور اسے قصص کا مسئلہ تو رہے گا اور اس قصہ میں ادب بھی کارآمد ہوگا۔ وہ بہت سے ترقی پسند ناقدین کے برعکس "مطلی" قسم کی شاعری سے زیادہ کسی شاعری کے قائل ہیں۔ یہ بھی اس کا ایک امتیاز ہے۔ میراجی اور راشد کی نغمہ سے اس کی دلچسپی برائے نام سے نگرانی شاعری کی



قبولیت سے انہیں فیض کی شاعری کا نقیب ضرور بنا دیا ہے بلکہ فیض کے بارے میں لکھتے ہوئے تو کہیں کہیں تاثراتی انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں جو ان کے مزاج کا حصہ نہیں کیوں کہ موصافِ شاعری پر لکھتے ہوئے ان کی نظر فلسفیانہ تصورات کے گرد گھومتی ہے بلکہ انسانی نفسیات کی سطح بھی انہیں نہیں نہیں ہوتی۔

شبیہ کا یہ شعر ہے۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شبیہ  
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

یاد میں کا یہ شعر

تم میرے پاس جوتے ہو گویا  
جپ کوئی دوسرا نہیں جوتا

یہ اشعار انہیں اسی سپہ بند تجربوں سے پھوٹے نظر نہیں آتے کہ شاعر اپنے یا پارے تجربے کو پیش کرتے ہوئے انسانی علوم سے بہرہ مند رہتا اور اس تجربے سے تو کوئی تہذیبی یا ”سماجی مشن“ سامنے نہیں لاسکا۔

پھر بھی سائنسی مزاج، شاعری کو اس حد تک بھی قبول کر لے جتنا ممتاز صاحب نے کیا تو کسی تعلیمی نقشہ سے گزرا تو ضرور ہوگا

”ادب اور شعور اور ”فقدِ حرف“ میں یہ قبولیت کچھ بڑھ گئی ہے۔ اب وہ بیکار کی جبریت پر لڑھکتے ہوئے بھی نہ کے بے بہت سی گنجائش پیدا کر لیتے ہیں۔ حسی شاعری کی طرح ممتاز حسین سے استعارے کی شاعری کے لیے بھی اپنی تنقید میں رو دیا ہے اور یہ بھی مارکسی ناقدین کی موٹی سلاخ سے ان کا تیار ہے۔ ”رسالہٴ معرفت“، ”استعارہ“ ان کے اہم تر مضامین میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ممتاز حسین، ”استعارہ“ کی اہمیت کو طویل اصواتوں اور دلائل سے ثابت کرتے ہیں اور یہ براہِ راست اسلوب کا ایک رمانے میں اتار چڑھا کر ہمارے ہاں کمال ”استعارہ ساز فیض“ بھی ”میزان“ میں کئی تہہ استعارے کی مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔ ممتاز صاحب کی ”استعارہ“ شاعری نے خود فیض کی بعض نظموں مثلاً ”خلافت“ کی تمسین کے لیے، ”حولِ میانیا“ ہے مگر اس مضمون میں ممتاز حسین تقصیر کو جس طرح دہراتے ہیں وہ شعری اسلوب کے کچھ پہلوؤں سے آنکھیں بند کر پیسے بے سزا دے۔ ”خالد“ نظم جس عشق کا یہ بدلہ مل کر تے ہیں۔

جس طرح ادبی ہے کشتی سین کر  
 نور خورشید کے طوفان میں ابھام سر  
 جیسے ہو جاتا ہے کم نور کا آئین لے کر  
 چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کون  
 جلوہ طور میں جیسے یہ بیٹھائے کلیم  
 موجدِ بہت گزار میں جیسے کی ٹیم  
 ہے حیرے تل بہت میں پوئی دل میرا

وہ لکھتے ہیں 'ہے ترے تل بہت میں پوئی دل میرا۔ اس خیال کو معزز کرنے کے لیے کیا  
 کیا جتن نہیں کہے گئے لیکن حیرہ ہے کی سلاخ کی طرح اپنی جگہ پر، گزرا رہ گیا۔ تل بہت میں  
 جو دل ڈوبتا اچھلتا ہے تو وہ ایک داخلی کیفیت کی تصویر ہے۔ نہ کوئی واقعہ دیا ہوتا ہے۔ کوشش یہ  
 کرنی چاہیے تھی کہ اس داخلی کیفیت کو ابھارا جاتا کسی ایسی تشبیہ سے جو اس کیفیت کی معنوی  
 خصوصیات کی حامل ہوتی۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے کسی ایک استعارہ کافی تھا۔ لیکن جب کام کو  
 مزین کرنا ہو ایک رنگ کے صموں کو سودرنگ سے بانٹنے کا ارادہ ہوتا تو پھر یہ ہے کی اصل کیفیت  
 تک پہنچنے کا کیا سوال ہے۔ مجھے اس پوری نظم میں کوئی بھی ایسا شعر نہیں ملا جو جذبے کی گہرائی کو  
 ابھار سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہاں تشبیہ کو صرف تزئینی اسلوب کے طور پر قبول کیا گیا ہے، خیال کی  
 توسیع میں تشبیہیں کیا کام کرتی ہیں متاز صاحب نے اس پر غور نہیں کیا۔

مندرجہ بالا اشعار میں بھی کیا تشبیہیں اتنی عیاں یک رنگی ہیں جتنی متاز حسین کو نظر آتی ہیں۔  
 "رسالہ در معرفت، استعارہ، اس اشعار سے اہم مضمون ضرور ہے کہ ہمارے کسی مارکسی مفاد نے شعری  
 زبان پر اسی مربوط انداز سے شاہ قیام رکھا ہو۔

متاز حسین کی مستقل تصانیف میں اس کی مانند نظر وسیع تر دائرے میں کارفرما ہے۔ ان  
 تصانیف میں ان کی کلی مانند انہیں نمایاں تر ہوئی ہیں انکی عناصر چمک اٹھے ہیں اور کچھ کی لوگوں  
 کو اسوں سے رگڑ کر باہر کا قائل استعمال بنالیا ہے۔ اب وہ حقیقت سے بھی دلچسپی لینے لگے ہیں۔ حالی  
 کے 'مقدمہ' پر اس کی تعریف کا قائل تو ہے۔ غالب پر تعریف اگرچہ ان کے کہنے کے مطابق  
 ادھوری صورت میں ہی شائع ہوئی مگر اس میں مانند کا اصل رد و انگریز کی تہذیب سے آئے واسطے  
 تغیر سے غالب کے ذہنی رشتے کو سمجھنے ہی میں صرف ہوا اور غالب کے دوسرے قصائد پر لکھتے

ہوئے وہ اپنے دوسرے مضامین میں کہی ہوئی باتوں کی کوئی تفصیل سے بیان کرتے رہے۔ امیر خسرو پر لکھتے ہوئے وہ حقیقی شعور سے اس حد تک برہنہ ہیں کہ وحید مراد اور حافظ محمود شیرانی سے دلائل کے ساتھ الجھ کر اپنے نتائج مرتب کرتے ہیں مگر حسرو کی شاعری کا مربوط ذکر کتاب کے تین سو پچیس صفحات کے بعد "۲۰" ہے مگر یہاں ممتاز صاحب حسرو کی اپنی ثقافت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ سعدی خسرو اور حافظ کا جو تعلق دکھاتے ہیں اس میں کئی بھیڑ تک ہیں۔

سجاد ظہیر کی "۲۱" اور علی سردار جعفری کی بعض تصانیف اپنی حدود میں دلچسپ ہیں مگر کلاسیکی ادب یا مخصوص حسرو اور غالب سے جو وہ اپنی رشتہ ممتاز حسین اور ظان انصاری میں نظر آتا ہے وہ دوسرے عمرانی نقادوں کے پاس اس مربوط سطح پر نہیں ملتا۔ داستانوں اور "باغ و بہار" کے بارے میں ان کی تحریریں اپنے اندر بڑی پارکیاں رکھتی ہیں۔ "باغ و بہار" میں تصوف کے حوالے سے انہوں نے جو ملاحتی سطح تلاش کی خود آپ اس سے ہماری طرح متعلق نہ ہوں مگر یہاں گہرا مطالبہ داستانوں کے وہ ہم درد نقاد بھی نہ کر سکے تھے جو اس داستان کو معاشرت کی عکاسی یا رنڈو نثر کے حوالے سے دیکھتے رہے۔

مکی تقیہ میں ممتاز حسین کی مشکل یہ ہے کہ شاعر (ان کے زیادہ تجزیے شعرائی کے بارے میں ہیں، ناول، انشاء سے ان کی دلچسپی اتنی گہری نہیں ہوئی کہ وہ ان پر زیادہ مضامین لکھیں) کی دنیا سے ان کا رابطہ اس حد تک ہوتا ہے۔ جس حد تک ان کا فلسفہ ہمارے دیتا ہے۔ شاعر ادیب کچھ عجیب طرح کی مخلوق ہوتے ہیں اب ممتاز حسین پریشان رہتے ہیں کہ جو چیزیں ان کے فلسفے کے مطابق نہیں ہیں ان کے ہوتے ہوئے وہ شاعر کو قبول کیسے کریں، بہر حال عمر کے آخری حصے میں انہوں نے اس مشکل پر کافی حد تک قابو پایا تھا۔ فرائی اور بگڑ کے بارے میں ان کے مضامین اس رگھائ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس سے پہلے کہیں کہیں تو صورت حال ایسی ہو جاتی تھی کہ اس کے لیے 'ہجرت ہاک' کا اصطلاحی استعمال کرنا ہوا گا۔ منظر پر ان کا ایک مضمون اس سے کم کسی لفظ کا متقاضی نہیں۔

"ناول نگار مثنیٰ پریم چند" میں ان کا سہارہ دور ہماں اس جہے پر صرف ہوا جاتا ہے کہ مثنیٰ پریم چند اختر کی حقیقت نگاری کو کیوں ناول۔ کر پائے اور مصحفی تہوں کی برکتوں کو کیوں نہ سمجھ سکے وہ انسان کی صدائے بازگشت کیوں بن گئے۔ یہ نکتہ ہم۔ کسی لیکن پریم چند سے جو کچھ اپنے ناولوں اور انشائوں میں کر کے دکھایا اس کا بھی کچھ کر ہونا چاہیے۔ ایسے مضامین میں ممتاز حسین کی تشویش

کچھ ایسی ہے کہ کہیں فن کار لوگوں کو کراہ نہ کر دے، اس لیے اس کی "کتابی" کا ذکر ہی کرنا ہمارے لیے مناسب نہیں ہے۔ ایسے مضامین میں جو بات دو سطحوں میں کرنے کی ہے ممتاز صاحب اس پر ہیں صفحات لکھنے پر قادر ہیں اور جو باتیں کئی صفحات میں بیان ہوتی چاہیں انہیں ایک دو پیرا گراف میں لکھتے ہیں۔

منظر پر ان کی تحریر میں اس زمانے کی مناظر سے باری کا بھی حصہ ہے اور یہ نگاہ بھی کہ منظر سے "سواہ حاشیہ" کا بچا چھوڑ کر کیوں نکھرا دیا مگر جب ممتاز حسین عمومی ترقی پسند رویہ سے اپنا اقتدار کی جگہ قائم رکھ پاتے ہیں تو منظر کے بارے میں کیوں نہ رکھ پائے؟ ان کو منظر کے مجموعے 'پریذ' کے لئے جوئے معلوم ہوتے ہیں منظر کا آرٹ انہیں طبع کلاسی میں "تھوک دینے" اور بے کسی کے عالم میں خود کو "کس دینے" کی طرح نظر آتا ہے اس تنقید پر حاشیہ آرائی کی بہت گنجائش ہے مگر ممتاز حسین کے پاس اس طرح کی سطحیت عموماً نہیں ہوتی اس لیے اس کی نشان دہی کافی ہے۔

ممتاز حسین کا اسلوب تحریر منطقی ہے ان کے ابتدائی مضامین پڑھ کر کچھ لوگوں سے جو ڈیڑھ لہرگی کی شکایت کی تھی ممکن ہے اس کا سبب یہ بھی ہو کہ وہ اس وقت پنا انداز پیدا کرے کی کوشش کر رہے تھے یا یہ کہ فن طلبیانہ مسائل کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے وہ ابھی کسی انداز میں پوری طرح نہیں داخل تھے، مگر اپنی تصانیف اور "ادب اور شعور" اور "نقد حرف" کے مضامین میں انہوں نے اپنے سائنس مزاج کے مطابق لکھنے کا ایک انداز بنالیا۔ اس کہیں کہیں جھک کر جب وہ ڈرامائیت پیدا کرنا چاہتے ہیں جیسا کہ منظر پر ایک تقریبی مضمون یا فیض پر تقریبی مضمون کے آخری حصے میں ہے تو کام رہتے ہیں۔ اسی طرح بعض اوقات تصانیف کے ابتدائی صفحات یا کچھ مضامین کے تمہیدی پیرا گراف میں وہ جو انداز پر رازی فرماتے ہیں اس پر غالب کی "دیوار پتھر کی" دوسرا جاتی ہے۔ لی میں آئے تو غالب پر ان کی تصنیف کے ابتدائی صفحات کھول میں۔

ممتاز حسین کی تنقیدی کاوشوں کو مجموعی حیثیت سے دیکھتے ہوئے اور ان کے خیالوں سے دیکھتے ہوئے بھی یہ پیرا سلسلہ ہے کہ انہوں نے اردو تنقید میں اصناف کی وہ جس زمانہ کے طم بردار تھے اس کی توانائی ان کے پاس خوب نکھری ہے اور اس کی کم زوریاں دوسروں سے بھر بھی کم ہیں۔ تنقید کو فطری اور سائنسی سمت دینے میں ان کا لبیاں حصہ ہے وہ اردو تنقید کی تاریخ میں پہلے زمانہ کے اہم ترین نقادوں میں شمار ہوں گے اب بڑے حالات میں مادہ کسی یا کم از کم عربی تنقید کی صورتیں کیا ہوں گی۔ یہ کہا درست نہ ہوگا کہ ادب کے عربی (جگہ مادہ کسی بھی) مطالعہ کا جوہر ختم

ہو گیا ہے۔ اس عقیدے کے بہت سے امکانات تک تو اس زمانے کی مناظرے بازی کی وجہ سے ترقی پسند حادوں کی بھی نگاہ نہیں پہنچی مگر مسئلہ یہ ہے کہ ممتاز حسین کو کئی سیاست سے غور، کتنی بھی دلچسپی کیوں نہ ہو ان کی تحریروں کا مرکز ادب تھا۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ ہر سماجی انقلاب میں ادب کے مظاہر واضح اور لیر واضح دونوں طرح کے کردار کو پہچانتے تھے۔ بعد میں آنے والے ترقی پسند لوجوں کے لیے یہ پہچان مشکل ہو گئی ہے۔

رہا فطرت پر مسلسل فتوحات حاصل کرنے والے انسان کا فلسفہ، اب تصدیق میں کچھ کچھ نوے کا رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے بلکہ مغربی ملکوں میں حالات بدلنے کے بعد اب ترقی پسندی عورتوں، اور اقلیتی نسلوں کے حقوق کے لیے جدوجہد کے ساتھ ساتھ فطرت کو انسان کی چہرہ ذاتی سے پہننے کی آواز اٹھائے والوں سے مخصوص ہوتی جا رہی ہے۔ چنانچہ اس کا بھی تجربہ کرنا ہو گا کہ اس ظہیر میں بیسویں صدی کے انسان کو جو پارلر دکھائے تھے اس میں جو دھواں سا اٹھ رہا ہے، کیا وہ سب اظہار کی لگائی ہوئی آگہی کا ہے؟

## اردو ادب کی تہذیبی قدریں

(یہ مقالہ محمد رفیع بیسویں سوسائٹی وٹل کے زیرِ اہتمام پڑھا گیا تھا)

اردو زبان اور اس کا ادب یہ دونوں ہی جہاں ایک طرف ہندو پاک کا مشترکہ سرمایہ ہیں وہاں دونوں ملکوں کے درمیان وجہِ یکجہنگی اور اشتراک بھی ہیں۔ اس لیے میں نے مناسب لگتی سمجھا کہ آج اردو ادب کی تہذیبی قدروں سے متعلق چند ایسی باتیں کہوں جو ان دونوں ملکوں کو ایک دوسرے سے قریب تر لانے میں معاون ہوں اور ساتھ ہی ساتھ مغرب انسانیت کی نشان دہی بھی کر سکیں۔

امیر خسرو دہلوی سے ہندوی زبان کے تعلق سے جہاں کی مادری زبان تھی، اور جس میں انہوں نے شاعری بھی کی ہے، یہ بات بہت واضح طور سے لکھی ہے کہ در السلطنت کی زبان دہس کے دور دراز حصوں میں پھیل چلا کرتی ہے اور دہس کی بولی، زبان کا درجہ اختیار کر کے ایک مستند زبان بن جایا کرتی ہے۔ آج جس زبان کا نام اردو ہے وہ اصل میں امیر خسرو دہس کی ترقی یافتہ ہندوی یا زبان دہلوی ہے۔ جس کا ایک فقرہ ان کے الفاظ میں یہ ہے 'ہے ہے تیرا مارا' اس فقرے میں تیر فارسی کا لفظ ہے۔ اور فعل کی صورت کھڑی بولی ہندوی کی ہے۔ یہ زبان خسرو کے عہد سے پہلے کی ہے، کارکن دہاسی نے اسے دہس زبان کا نام دیا ہے۔ اس

زبان میں مختلف رہانوں کے الفاظ نے جگہ پائی ہے اور اس کا ادب ہندو پاک کے مختلف علاقوں کی تہذیب سے حائر ہوا ہے۔ وہاں کے لوگ گیت اور لوک کہانیاں اس زبان کے ادب میں منتقل ہوئی ہیں، چنانچہ اردو ادب کا سرمایہ جو اس قدر وسیع ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ یہ کسی ایک شہر، ایک حصہ ملک کا ادب نہیں ہے۔ اردو ادب کی تخلیق اور اس کی زبان کی پرورش اور نشوونما برصغیر ہندو پاک کے مختلف حصوں میں ہوئی ہے اور یہی سبب ہے کہ آج بھی اس برصغیر میں اردو زبان اور اس کا ادب مختلف قوموں اور قوموں کے درمیان یکاگی اور دوستی کا سوجھ بوجھ اور ضامن ہے۔ یہ ایک بہت بڑا موضوع ہے، اس کو کسی ایک تقریر میں سمیٹنا بہت مشکل ہے اس لیے میں نے آج اپنی گفتگو کا دائرہ محدود رکھا ہے۔ گزشتہ دو سو یا ڈھائی سو برسوں میں جو اردو ادب تخلیق ہوا ہے اس ادب کی چند ایسی تہذیبی قدروں کا ذکر کرنا چاہوں گا جنہوں نے برصغیر کے لوگوں کے درمیان ایک مازوں یا جدید ذہن پیدا کیا ہے، ایک ایسا جدید ذہن جو انسانیت نواز بھی ہے۔

ہمارے یہاں جب بھی جدید ذہن کی نسبت سے گفتگو کی جاتی ہے، تو اس کا رشتہ مغربی تعلیم اور مغربی افکار سے جوڑا جاتا ہے اور اس پر کم توجہ دی جاتی ہے کہ اس کی اساس یہ ہے کہ اس کی مقبولیت کی زمین ہمارے یہاں پہلے سے تیار کی جا چکی تھی، ہمارے جدید ذہن کی تخلیق میں، جس کی تعریف بھی میں نے کچھ دیر کے لیے اٹھائی ہے ہمارے اس حکیمانہ اور صومیانہ ادب نے بڑی خدمت انجام دی ہے جس نے قرون وسطیٰ میں بہرے تعلیم اور بہرے روپیہ زندگی پر رو روایا، خواہ اسے آپ اسلام کے رشتے سے سمجھنا چاہیں یا اسلامی تصوف کے رشتے سے، یہ ایک حقیقت ہے کہ برصغیر ہندو پاک کی زندگی میں اس صوبہ قومیت نے ایک زبردست ذہنی انقلاب برپا کیا، آپا فکر چارہ کی لگ پر اسلامی تصور قومیت یا صوفیانہ تصور قومیت کا کوئی اثر تھا کہ نہیں میں اس بحث میں چڑا نہیں چاہتا ہوں، لیکن یہ خیال کہ زندگی و ادب اور قدیم ہے، اور امیر خسرو نے اپنی مشہور شہسپہر میں لکھا ہے کہ ہندوؤں کا بھی یہی عقیدہ ہے کہ زندگی و ادب اور قدیم ہے۔

”معارف وحدت“ جی قدیم۔ بہر حال اس خیال نے دانت پست کے بدھ متوں پر ایک کاری

ضرب لگائی۔ اس کی مطلق یہ ہے کہ جب کہ سارے انسان ایک نفس واحد سے پیدا کئے گئے ہیں، اور اپنی اصلیت میں ایک ہیں تو پھر یہ کیوں کر ممکن ہے، ایک پاک، پتر اور دوسرا ناپاک اچھوت اور ملنگھن ہو۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہمارا صوفیاء ادب اور ہمارے مکتوف شعراء کا ادب اس وحدتِ انسانی کا روبرو مست ہو کر رہا ہے اور اسے تمام موصیٰفے تسلیم کیا ہے، کہ ہند کی جھگڑی تحریکیں، اسلامی تصوف کے اس تصورِ وحدانیت سے بہت زیادہ متاثر تھیں اور اس کے اثرات دوسری اصلاحی تحریکوں میں بھی محسوس کئے جاسکتے ہیں۔

اب میں اصولِ توحید سے متفرع ہونے والی ایک دوسری تدریج کی طرف متوجہ کرنا چاہوں گا جس کا تعلق انسانی ہمدردی، اخوت اور مساوات کے جذبات سے ہے۔ اگر انسان اپنی اصل میں یا نوعی اعتبار سے ایک ہے۔ خواہ وہ کسی طرح پیدا ہوا ہو، کسی ایک آدم، ایک پرش سے یا کسی ناپید حیوان کی نسل سے، تو اس میں ایک مشترکہ ذہن کا پایا جانا ضروری ہے۔ اسی مشترکہ ذہن کے باعث جہاں ان کے درمیان مراسم ہے وہاں ان کے درمیان ایک رقتِ نوعی یا انسانی ہمدردی بھی ہے، یہ ظاہر ہر آدمی کی صورت دوسروں سے بہ ادنیٰ تغیر مختلف ہوتی ہے۔ لیکن وہ اپنی فطرت کی اساس میں ایک دوسرے کا آئینہ ہوتے ہیں۔ آدمی ہی آدمی کی تصویر ہے ایک کے سینے میں دوسرے کی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ اس بات کو پوری طرح سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ انسان اور حیوان کے درمیان یہ بنیادی اور کیبناتی فرق ہے کہ انسان شعور ذات رکھتا ہے، اپنے ذاتی وظائف، عادات اور مصلحتوں پر محور و مرکز کر سکتا ہے۔ جب کہ حیوان اس شعور ذات سے محروم ہوتا ہے۔ وہ اپنی فطرت کی نہ تو اصلاح کر سکتا ہے اور نہ اس کی منقلب کر سکتا ہے اس کے برعکس آدمی اسی شعور ذات سے اپنی فطرت کی اصلاح اور کوٹائی کرتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ ہم جس کو شعور ذات کہتے ہیں وہ اپنی اصل میں اجتماعی شعور ہوتا ہے ہر چند کہ شعور فرد کی ذات میں متفلسف فردیت سے بڑے ہوتا ہے۔ لیکن وہ دوسروں کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ شعور کی اسی اجتماعیت کے باعث آدمی ہمیشہ فرد جہاں ایک فرد حاکم ہوتا ہے۔ وہاں وہ اپنی نوع یا نسل کا ایک نمائندہ فرد بھی ہوتا ہے چنانچہ



چہ یک سبب ہے کہ جب وہ اپنے جذبات یا شعور کا اظہار کرتا ہے تو خواہ اس کا اظہار کتنا ہی شخصی ہو وہ دوسروں کے شعور اور جذبات کی بھی نمائندگی کرتا ہے اس کا ذاتی تجربہ ایک شخصی صورت میں ہونے کے باوجود کل کے غیر شخصی تجربات کا بھی منقولاتی سطح پر ایک اظہار بن جاتا ہے۔ کوئی بھی تحریک ایسی نہیں ہوتی ہے جس کا ابلاغ دوسروں تک نہ ہو سکے، اگر وہ لسانی اظہار سے منطق لسان کی حامل ہے یہاں شعور کے رشتے سے زبان کی حقیقت سے متعلق بھی کچھ کہنا ضروری ہے۔ زبان اور شعور اس دونوں کا اظہار یک آہی ہے ان دونوں میں نہ تو کوئی مقدم ہے اور نہ موخر شہسربان کی داخلی حقیقت ہے اور زبان شعور کی خارجی حقیقت ہے اور یہ اصول زبان ہے کہ اس کا ہر لفظ ایک نوع کے کل کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کا امکان رکھتا ہے کہ وہ استعارے کا کام دے۔ زبان اور شعور کی انہیں حقیقتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ڈاکٹر بیگ، شاعر اور ادیب کو ایک اجتماعی آدمی COLLECTIVE MAN کا لقب دیتا ہے اور ان کے فن کو یکسر صروحی قرار دیتا ہے۔

مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام میں فرد کا یہ تصور کہ وہ ایک فرد ہی نہیں بلکہ اپنی نوع کا نمائندہ فرد بھی ہے، یعنی ادبی اصطلاح میں ایک ٹائپ بھی ہے، خاصا بجا رہا ہے۔ سے ایک ایسا جزیرہ قرار دیا گیا، جس کا کوئی رابطہ کسی دوسرے جزیرے سے نہیں ہے۔ نئے نئے کا فرد بننا ہے۔ وہ یورسل اور نوکی نہیں ہے اس لیے وہ فرد اور فرد کے درمیان فرق کو کیا ہی نہیں بلکہ کیسیاتی دیکھتا ہے۔ وہ یک جہی جس کے مقابلے میں ایک معمولی آدمی کو جیواں نکل تصور کرتا ہے نئے کے اس تصور فرد سے مراد یہاں کے بھی ایک آدمی ادیب متاثر ہوئے تھے۔ اقبال نے بھی یہ بات ایک جگہ لکھی ہے کہ فرد اپنی خودی میں کسی دوسرے فرد کی خودی کو شریک نہیں کرتا ہے جس انہوں نے اپنے اس خیال کی، اصلاح بعد کے زمانے میں 'دوسرے خودی' لکھنے سے پہلے ہی کر چکی

فرد قائم رہا ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

سویج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

یہ ہر حال اس کے اظہار سے جو بات میں سامنے لانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارا وہ صوفی اور مصوف شاعر جو کچھ علم بھی رکھتا انسان کی نفسی کیفیات کا بھی عالم ہوا کرتا۔ اسے شعور اور لاشعور دونوں کی خبر تھی۔

مغرب میں یہ خیال عام ہے کہ لاشعور کی دریافت فرائیڈ کی ہے۔ لیکن ہمارے یہاں یہاں اس کی حقیقت سے پوری طرح باخبر نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

ہر در جلوہ در آغوش ہے خودی محو است

جہاں شعور طلب می کند، تو خواب طلب

صوفی اس خواب میں انسانی وحدت کے رشتے کو، بہ نسبت عالم بیداری، زیادہ شدت سے محسوس کرتا۔ وہ عالم خواب میں اس منبع کا اور کھرتا جہاں سے ہم سب ہیں۔ اس لیے صوفی کا تصور اخلاق بہت گہرا تھا۔ وہ گفتگو خدا کے رشتے سے کرتا، نسبت روح البسی کے رشتے سے کرتا، لیکن عملاً اس کا نتیجہ انسانی خلاق کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔

یاد ازم تو خود ہرگز ولے ما

کہ فی خرم درآں جائے تو باشد

اسی طرز کا ایک شعر ہرقل میر کا بھی ہے جو اپنی آفاقیت میں اس سے بھی وسیع تر، اور اپنی لطافت میں اس سے بھی لطیف تر ہے۔

لے سانس بھی آست کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگر شیش گری کا

احسن توصیف، جو دہلی کی ضد ہے، اس کا ایک بڑا اہم مسئلہ خالق اور مخلوق کے رشتے کو معصیں کرنے کا بھی رہا ہے۔ صدیوں سے خالق اور مخلوق کے درمیان ایک پردہ دولی کا پڑا ہوا تھا، آدمی اور خدا کے درمیان جو رشتہ خالق اور مخلوق یا بدگی اور خدائی کا تھا، اسے ہمارے صوفیائے عجب کے رشتے میں گوند جتنے ہوئے کچھ اس طرح پیش کیا کہ یہ بتانا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون کیا ہے۔ روتی سے تو ایک رند کی رباں سے یہ کہا ہے،

کی گفت در میاباں رندے دکن درجہ  
 صوفی خدا ۔ دور او نیست آفرجہ  
 اور بیدل نے "خطہ سبک زدہ" کی تاویل "از خود نمی گردید" سے کی۔ میرے کہا:  
 کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا  
 خدائی صدقے کی انساں پر سے  
 اور اپنے ایک شعر میں تو اس "دی کو بہت دور تک سمجھا ہے۔  
 سمجھا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو  
 اس پردے میں حیاں تو کر تک خدا نہ ہو  
 ایک دھرا شعر بھی اسی خیال کا حامل ہے۔

نہ دور شیطان تھو آدم سے  
 شاید اسی پردے میں خدا مجھ سے  
 آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ علامہ اقبال کے یہاں بھی ایک کشائش اور کشیدہ امت انسان  
 اور خدا کے درمیان اس بات کی ہے۔

یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر  
 اور اس کشائش میں ان کی ساری کوششیں خود اپنے ہی کو آشکار کرے کی نظر آتی ہیں  
 اس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں کہ آدمی کی خودی کو خدا کی خودی میں ضم ہوے کہ وہ خودی کی  
 موت قرار دیتے ہیں۔ اور اسی بنا پر صوفیاء کے اس منہی نظریہ خودی کی مخالفت کرتے ہیں۔

مشرقت نظر ہے دریا میں نہ ہو جا  
 وہ اسے قاتل خودی قرار دیتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ اس نظریے کی ترویج کرتے ہیں۔  
 لہذا ہم نے آج خود پر ہم  
 کہ یا خود خودی جہاد خدا را

اقبال کا یہ آدمی خدا بننے کی آرزو رکھتا ہے۔ اور وہ اس کی اسی آرزو میں زندگی کے سطر

اور جہد مسلسل کو دیکھتے ہیں جو غیر مختتم ہے۔ اقبال بھی اس خودی کے راستے سے اس منزل پر پہنچتے ہیں، جہاں تحصیل ذات، تحصیل راستہ خداوندی بن جاتی ہے۔۔۔ ”کبریا منزل راست“ راقی نے کہا تھا، اقبال بھی جبریل کو صیہ رویوں قرار دیتے ہوئے پڑاں بکند آور کا حوصلہ بخشنے ہیں۔ اقبال اور ہمارے صوفیاء کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ صوفیہ کے یہاں یہ تحصیل ذات داخلی ہے۔ اسی لیے ان کا زور کشف و کرامات پر رہا۔ اقبال کے یہاں یہ تحصیل ذات خارجی ہے ان کا زور تسخیر فطرت، یہی سائنس اور ٹیکنالوجی کے حصول پر ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب مسئلہ ہے کہ فلسفہ عشق اقبال کے یہاں بھی ملتا ہے اور ہمارے صوفیاء کے درمیان بھی لیکن دونوں کے یہاں اس فلسفہ عشق کا مسموم جداگانہ ہے۔ اقبال مکس کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ میں نے عشق کو اس کے شعارف معنی یعنی ایجادات کے معنی میں استعمال نہیں کیا ہے۔۔۔ بلکہ میرے نزدیک عشق ایک اصولی تعریف ہے اس سے خودی ابھرتی ہے اور احکام پاتی ہے۔۔۔ اس کے برعکس ہمارے صوفیاء یا محدث شعرا کے یہاں عشق ایک اصولی تعریف کی نہیں، جیسا کہ غالب کہتے ہیں

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے

آئی فہم ابھراں کی محکا مرے آگے

بلکہ ایک اصولی افکار بھی ہے۔۔۔ ہمارے صوفیاء تو آدمیوں کو کافر اور مسلمانوں میں تقسیم کرتے، اور نہ وہ اس نسبت سے اسے یاد کرتے کہ اس کا طریق عبادت کیا ہے یا یہ کہ وہ عبادت الہی ادا کرتا بھی ہے کہ نہیں۔۔۔ بلکہ صرف آدمیت کے رشتے نامے سے منقسم کرتے:

کلمہ عشق مسلمان مر درکار نیست

اور عشق کی اسی کافری کی طرف تہہ کا یہ شعر بھی اشارہ کرتا ہے

فطرت کافر تھا جس نے پہلے تہہ

مذہب عشق اختیار کیا

اور خسرو نے تو اس کافری کا ایک یاغیوار پیدا کیا ہے

مرا اندر سے خواہاں قبلہ پیش است  
مسلمانانِ عظام کیں چہ کیش است  
ہمارے صوفیاء اور متصوف شعراء کا یہ کیش کا فری، نقباء کے نزدیک نامسعود تھا، اس لیے  
انہیں سزا نہیں بھی دی گئی۔

دیکھو کہ دارِ سمیچا ایکڑ کی کہاں کھینچی

رو گیا انا الحق کا مسئلہ تو یہ کچھ اپنے کو خدا کے ساتھ متحد کرے ہی کا مسئلہ نہ تھا بلکہ اظہار  
شخصیت کا بھی مسئلہ تھا۔ قرونِ وسطیٰ میں شخصیت سب کی مذہبی، صرف اس کی ہوتی جو صاحب  
حیثیت، صاحبِ مہل و علم، صاحبِ تخت و تاج ہوتے۔ بقیہ لوگ یعنی عوام انا م کالاحام  
ہوتے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی ادا کیا جاتا ہے کہ مطلق العنان شاہیت کے دور میں،  
صرف یک شخص آزاد ہوتا یعنی بادشاہ اور سب نا آزاد۔ آزادی شخصیت کا ایک لازمی جزو ہے۔  
جب تک کوئی شخص اپنے انتخابِ عمل، انتخابِ عقائد اور فکر میں آزاد نہ ہو یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ  
وہ صحیح معنوں میں کسی شخصیت کا حامل ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ عوام الناس کا شمار تا کس  
لوگوں یا نظری میں کیا جاتا اس صورتِ حال سے منہ کے لیے اس بکھرے حق کا اعلان ضروری تھا  
کہ جو روحِ تم میں ہے وہ مجھ میں بھی ہے جو نسبتِ روحِ الہی تم کو حاصل ہے وہی نسبتِ روحِ  
الہی مجھ کو بھی حاصل ہے۔ اور خسرو نے تو شاہِ وقت کو مخاطب کرتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ ہر  
چند میری قدر تم سے کسی قدر کم ہے لیکن اگر ہم دونوں کا ہوا نکالا جائے تو وہ ایک ہی رنگ کا ہوگا۔

قدر من از قدر تو گرانہ کیست

ظہن من و تو بہ برافت کیست

چنانچہ قرونِ وسطیٰ میں انا الحق کی معنویت میں بھی یہی رمزِ پنہاں تھا کہ ہر فرد بشر اپنی  
شخصیت کی بازیافت یا اپنی شخصی آزادی کا حصول اس بکھرے حق کے اعلان سے کرنا چاہتا تھا۔ جس  
سے مطلق العنان بادشاہوں نے ان کی عوام اور کیا خواہیں، کیا درباری اور کیا باہری، سب کو محروم  
کر رکھا تھا۔

نصف انیسویں صدی سے پہلے کے ادب میں چاہے اسے آپ قرون وسطیٰ کا ادب کہیں، یا آخری مثل تاجداروں کے دور کا ادب جو فکر کہ انسان کو غلبہ بخشتی، اس کی عظمت، آزادی اور مساوات کے تعلق سے ملتی ہے اس کے چند نکات میں لے آؤ پر بیان کیے ہیں۔ مساوات، آزادی اور شخصیت کی ہذا و جہد انسان کو آج سے نہیں بلکہ غلامی کے دور سے کر رہا ہے۔ ہمارے یہاں نواسہ دارین گمانے کا ایک ذریعہ یہ بھی تھا کہ لوگ غلام خرید کر اللہ کی راہ میں آزاد کیا کرتے۔ چنانچہ یہ بات سب پر واضح ہے کہ اسلام میں غلام کو آزاد کرنا مستحسن قرار دیا گیا ہے نہ کہ بروہ فردی یا غلام رکھنا لیکن جب ۱۸۴۶ء یا اس کے آس پاس کے زمانے میں، عالمی شعور کے بیدار ہونے کے باعث انگریزوں نے غلامی کی رسم بذریعہ قانون ہندوستان میں بھی منسوخ کی، تو چند تئوں نے اتنا شور نہیں مچایا جتنا مولویوں نے کہ یہ مداخلت فی الذمین ہے۔ اسی زمانے میں سرسید احمد خاں نے ایک رسالہ غلامی کے موضوع پر لکھ کر بتایا کہ غلامی کے ادارے کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں ہے یہ قبل اسلام سے رائج تھا اور اسلام نے غلاموں کی آزادی کے لیے ایک مثبت قدم بھی اٹھایا تھا وہ یہ کہ بھروسہ کی حمایت کی۔ لیکن واہ رے ہمارا وہ طبقہ جس کے ہمارے میں اقبال کہتے ہیں۔

بحث و حکمران اس اللہ کے بندے کی سرشت

وہ ہر اس موقع پر بدامانت فی الذمین کا لہرہ بلند کرتا ہے، جب آدمی آزادی کی طرف کوئی قدم اٹھاتا ہے۔۔۔

اب میں ان سارے خیالات کو سمیٹا ہوا یہ بات آپ کے سامنے لانا چاہتا ہوں کہ ہمارے یہاں جو جدید ذہن انیسویں صدی میں مغربی اثرات سے پیدا ہوئے، اس جدید ذہن کی تعریف کن کن خصوصیات سے کی جاسکتی ہے۔

بتایا جاتا ہے کہ یورپ میں جدید ذہن کا آغاز دی کارتے کے لیسٹہ ٹھکانے سے ہوا۔ ہمارے یہاں یہ کام کسی فلسفی نے نہیں بلکہ ایک شاعر یعنی اسد اللہ غالب نے انجام دیا۔ غالب کا محبوب عقیدہ جو ان کے سارے کلام میں جاری ہے، لا موجود اللہ، لا موثر فی الوجود، لا شے کا

تھانہوں نے اپنے اس عقیدے کی تشریح اپنی تحریروں میں طرح طرح سے کی ہے۔ سید علی ہاشمی نے اس کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ اردو میں یہ ہے:

”میں جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور انقسام پذیر نہیں ہے۔ اور اگر

میں نے دین، دہن کو الگ تصور کیا تو مجھے شرک فی الوجود کا محرم قرار دیا جائے

جو میرے نزدیک نام شرک سے جچ ہے۔ اس نامہ نگار کی دانست میں دین بھی

دین کی طرح نقش موصوم ہے اور وہم پر، یہاں نہ رکھنا چاہیے۔“

لیکن اردو کی ایک غزل میں وہ اپنے اس عقیدے پر اظہار شک بھی کرتے ہیں کہاں پایا

کا وہ تصور۔

ہر چہ کہیں کہ ہے نہیں ہے

اور کہاں یہ اظہار شک، جس میں دین کی ثبات کا اظہار بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟

سبزہ و نخل کہاں سے آئے ہیں

اور کیا بجز ہے ہوا کیا ہے؟

یہ اپنی جہاد لوگ کیسے ہیں

لہزہ و عشوہ و انا کیا ہے؟

جہاں چہ جدید اہلن کا نظریہ نظر اب عام ہے کہ نہ تو عالم کوئی مطلقہ نام خیال ہے اور نہ وہ

کسی شے کا سایہ ہے کہ اس کو نیست کیا جائے بلکہ وہ ایک حقیقی وجود رکھتا ہے۔ لفظ یہ ہے کہ یہ

نظر کا عالم هست، عالم ہے، کوئی نیا نہیں ہے ایران کے گہر و ترسا اسی حیاں کے تھے کہ عالم

ہست، جہاں چہ روتی کہتے ہیں کہ گہری گویہ کہ عالم هست اور بھر اسی کیش گہر پر وہ ایراں بھی

لائے ہیں۔

کہ کیش گہر کی مارا کھد اللہ فسیر شد

لیکن مائی کے مٹنے مصروف نے اور کچھ سرب اور ایشیا کے دوسرے مٹنے تصورِ راحتِ حیات نے یہ گل کھلائے کہ محمود ہمسری (متوفی ۱۳۲۰ء) نے اپنی مثنوی گلشنِ راز میں، عالم کو اور جو کچھ اس کے اندر ہے خدا کا خوب قرار دیا، غالب نے انہیں کے تصور کی وضاحت اپنے اس شعر میں کی ہے:

ہے فیہ فیہ جس کو نگتے ہیں ہم شہور

ہیں خوب میں بنور جو ہائے ہیں خواب میں

لیکن اقبال نے اس مثنوی کے جواب میں جو مثنوی گلشنِ راز چھپ گئی، اس میں محمود ہمسری کے اس خیال جواب کی تردید کی۔ اور نہ صرف عالم کو اور جو کچھ اس کے اندر ہے حقیقی قرار دیا بلکہ انسان کی سعی اور جدوجہد کو باوجود اس کی ناپائیداری حیات کے اس دوامِ حق سے بہتر قرار دیا جو کسی سعی و جدوجہد کا نتیجہ نہیں ہے۔

دوامِ حق جزائے کارِ او نیست

کہ اورا ایما دوام از جستجو نیست

دوامِ آں یہ کہ جانِ مستعارے

شود از عشق و مستی پائیدارے

انسان کی زندگی کی تمام لڑائیں، اور اس کی جستجو اور جدوجہد کا نطفہ اسی بات میں ہے کہ بحیثیتِ فرد اسے کوئی حیاتِ جاوداں حاصل نہیں ہے۔ شخصِ دوام کسی بھی نفس کو نہیں ہے، قہال نے تو اسے اس کا صرف اُمیدوار قرار دیا ہے۔ لیکن ہمارے مصروف شعر تو اس کی اُمیدواری کے بھی قائل نہ تھے۔ غالب نے جابجا حضرت کی عمرِ جاوداں کا مذاق اڑایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلقِ اُسے حشر

۔ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

اور میر نے تو اس جہنمِ عیساں کو خاک سے پاؤں کی تلاش میں سکندرِ ہضریٰ رہنمائی

میں ملے تھے۔



آسہ حیات وہی تاحس پہ نظر دیکھ کر مرتے رہے  
خاک سے ہم نے مجرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری بہت تھی

اقبال کے قلم میں جو عمل کی تعلیم ہے اس کے پیچھے بھی خیال کار فرما ہے کہ انسان جو  
ایک جان مستعار رکھتا ہے اس کو پائیداری اس فعل دل سے بہتا ہوتا ہے جو اسے کسی آرزوی  
تحصیل میں سرگرم رکھتی ہے۔ ورنہ انہوں نے یہ بات واضح طور سے لکھی ہے کہ فطری موت سے  
کیا ڈرتا۔ کہ یہ ہر لہر کا مستلزم ہے کہ اس کی حیات فنا بہ کنار ہے۔ اس وہ اپنی فوری زندگی کو حیات  
ہا وراں سے ہم کنار کر سکتا ہے۔ مگر یہ ایک دوسرا مسئلہ ہے، شخصی جاودانی کا نہیں بلکہ اجتماعی  
جاودانی کا ہے۔

## ادب اور غیر ادب

ہماری اپنی کلاسیکی شاعری کے دور میں، زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں میر اور سودا کا زمانہ لے لیجئے۔ ان کے زمانہ میں شاعری ایک اسپرٹ ہی نہیں بلکہ ایک فن بھی تھا۔ اس کے کچھ اصول اور قواعد تھے۔ وہ فن ہماری تہذیبی زندگی کے مختلف مظاہر اور حارے مہذب اور شائستہ جذبات، اور گونا گوں خیالات کے اظہار کا ایک فن کارانہ یا جمالیاتی ذریعہ تھا۔ شاعری جہاں انسانی تعلقات اور انسانی شعور کا ایک جنوں خیز مظہر ہے، جسے میں اسپرٹ سے تعبیر کرتا ہوں وہاں وہ ایک فن، عشق، مہارت، ریاض اور ذوق سے تعلق رکھنے والی شے بھی ہے۔ چنانچہ میر کے ایہ شاعر، جو ہمہ تن آگ تھا، بگولہ تھا، جس کی شاعری پر اس کا ہنایہ مصرعہ چسپاں ہوتا ہے کیا جنوں کر گما شعور سے وہ۔ جب وہ فن شاعری کے تعلق سے اپنے ریاض کے بارے میں لکھتا ہے تو اسے "خود کشتی" سے تعبیر کرتا ہے۔

مگر آج شاعری کی ہوس خیزی اور ریاض بیم پہچانے سے کوئی ملاوٹ نہیں رکھتی ہے۔ کہیں ہو یا شعور کا اظہار ان کے اظہار میں کسی (سپلن یا نظم و ضبط کا احساس نہیں ملتا ہے اور نہ کسی ایسے ذوق کا، احساس ملتا ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اس کی داشت و پرداشت کی گئی ہے۔ جس طرح استاد ی اور شاگردی کے رشتے کو الٹا دیا گیا ہے اسی طرح اب عشق، مہارت کا تصور

بھی ایک قصہ پارینہ بن کر رہ گیا ہے۔ آج تو بعض بعض طبقوں میں اس بات پر غور کیا جاتا ہے کہ دیکھو ہم نے لاشعور کے مدفن خزانے کو کس مخیر خیزی سے بکھیرا ہے، کیوں کہ منطق اور حسن ابلاغ سے باطن توڑا ہے اور نقل منطق، دواردست کی لامصلحت سے کام پیتے ہوئے، پہچانے ہوئے لفظوں کو بھی ان جانے اور نامانوس کیا ہے۔

لاشعور ہمیشہ سے آدمی کے شعور کے ساتھ رہا ہے۔ لیکن وہ سوپرا ایگو، اخلاقی حس کے دباؤ میں رہا ہے۔ کبھی کبھی ہمارے کلاسیک شعراء نے اسے عیا بھی چھوڑا ہے، تاہم کہ اس کے ساتھ نرمی برتی ہے اور اخلاقی حس یا سوپرا ایگو کے خلد و کے خلاف فریاد کی "اور بھی بلند کی ہے، لیکن اس کے اظہار کو نہ تو کبھی بے قید ہونے کی اجازت دی اور نہ اسے تاجہ چھوڑا کہ عقل ہو کہ اخلاق، اس کی پاسبانی سے اس کا کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو۔ اور نہ اس کے اظہار میں وہ رموز و علامت استعمال کئے گئے جو معلم ملکوت کی فہم سے بھی بالاتر رہے ہوں۔

اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ اس زمانے میں نہ تو تخیل کو قوت میسر اور عقل سے آزاد رکھا جاتا اور نہ موسیقار سے یہ کہہ کر مادی رکھا جاتا کہ "دون فلس شعر سے خارج میں ہے" جیسا کہ حالی نے ورڈ سوتھ کے خیال کی ہمدردی کرتے ہوئے اپنے "مقدمہ شعرو شاعری" میں لکھا ہے۔ کلاسیک سوانح شاعری اور تخیل شاعری اور موسیقی کے رشتوں سے متعلق یہ رہا ہے، جیسا کہ ارسطو نے اپنی بوطیقا میں لکھا ہے کہ شاعری کا، خذ نہ تو صرف تخیل ہے اور نہ صرف موسیقی بلکہ دونوں کا علم ہے۔ اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے کہ شاعری تخیلی آہنگ سے جنم لیتی ہے۔ اسی طرح دیگر اس خیال کو یوں بھی اور کیا جاسکتا ہے کہ شاعری گفتگائی ہوئی سوچ کے عمل سے جنم لیتی ہے۔ شاعر گفتگائی ترکیبوں اور فقرہوں میں سوچتا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ کولریج نے موسیقی کو "شاعری کی روح" قرار دیا۔ اور اس خیال کی تردید کی کہ دون، شاعری میں ہمارے سے عاجز کیا جاتا ہے۔ وزن کا احساس شاعری میں نیم شعوری اور نیم لاشعوری، دونوں ہی طرح سے کام کرتا رہتا ہے۔ وہ مددِ دل تحریک سے جذبات یا تخیل کی ہمدرد کے ساتھ "تا" سے اور اپنی حرکت دیکھنے کا ایک جدول آپ تیار کرتا ہے جس کی پابندی شاعرِ دون کے تحت کسی نظم میں کرتا ہے۔

اور ان بدلے رچے ہیں، تصور ورن بدل رہتا ہے لیکن یہ بات نہیں بدلتی ہے کہ موسیقی شاعری کی روح ہے اور موسیقی بذات خود سنی کی ایک اندرونی جہد کا اظہار کرتی ہے، اس میں لب دلچے سے لے کر زہرِ حرف موسیقی کی ساری کیفیات ہوتی ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اب اس لیے ہے کہ شاعری کی زبان نثر کی رو سے کئی سطحوں پر مختلف ہوتی ہے۔ شاعری کی زبان جذبات سے مملو ہونے کے باعث اپنے آہنگ میں نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے، شاعری کی زبان شاعر کے کردار کی بھی حامل ہوتی ہے، "مقامت و کلیتہا ہن کا بھی اس سے اعتبار ہوتا ہے۔ یہ ہر حال جہاں تک شعر کے آہنگ کا تعلق ہے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ کسی نہ کسی وزن metre کی طرف بائٹل ہوتا ہے خواہ وہ وزن غیر شاعری اور کانٹری کا کیوں نہ ہو، اس کا سبب یہ ہے کہ کسی نظم میں خیال سیدھے خط میں سفر نہیں کرتا ہے، بلکہ ایک دائرے کی شکل میں رقص کتا ہوتا ہے یا پھر کسی پودے کی طرح ہوا بھرا روئیہ ہوتا ہے۔ نظم میں خیال اپنی منزل کی طرف دوڑتا ہوا نظر نہیں آتا ہے، بلکہ غرائز خراماں تک اس طرح چلتا ہے گویا اسے اپنی منزل کا خیال ہی نہیں ہے۔

مگر ہمارے ہرچہ شعراء کی ایک فوج نے صدیوں کی ان آزادی باتوں کو بیکسر نظر انداز کر رکھا ہے اور ورڈ سوڈو اور حاوی کے اس خیال سے قہرے گمراہ ہو کر کہ وزن ٹکس شعر سے خارج میں ہے، وہ نہ صرف، اور ان کے تصور سے اور گزرتے ہیں بلکہ آہنگ اور ہارمونی کے تصور ہی کو خیر باد کر رکھا ہے۔ اس قسم کی شاعری کی ابتدا حاوی کے زمانہ سے شروع ہوتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ شاعری کی زبان وہ صورت اختیار کر لیتی ہے جو قوام نثر کی ہوتی ہے۔ لی ایس ایلیٹ نے شعر کی زبان کے لیے "بہترین الفاظ، بہترین ترتیب" کی شرط لگائی تھی اور غنہ راہ پاؤں نے امیجری اور موسیقی کی شرط عائد کی تھی لیکن اس جرم کے شعراء نے دونوں کے کہے کو نظر انداز کیا اور پھر ایسی نثر میں شعر کہنے لگے جیسے جی نثر کا بھی نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔

ہمارے یہاں صحافتی ادب ۱۸۵۷ء سے پہلے برائے نام تھا اور جو کچھ بھی تھا، وہ انگریزوں کی موجودگی کے باعث وجود میں آیا تھا۔ شاہی جبرناموں کی حیثیت موجودہ دور کے

اخباروں کی حیثیت سے تلفک تھی۔ اردو میں اخبارات ماننے عامہ پیدا کرنے اور متوسط طبقے کے لوگوں کو نئے خیالات سے آشنا کرنے کے لیے وجود میں آئے لیکن ان اخبارات میں خواہ وہ نکلنے کے ہوں یا دہلی کے، جو نثر استعمال کی جاتی اس پر صلیح نثر کا خاصا مضبوط اثر محسوس کیا جاتا۔ لیکن جب سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک نے زور پکڑا اور ہمارے معاشرے میں متوسط طبقہ رہنمائی کی خدمت اہم اہم دہینے کے لیے بھرنے لگا تو صحیح معنوں میں صحافتی ادب وجود میں آیا۔ اس صحافتی ادب کی بنیادی خصوصیت سرسید احمد خاں کے الفاظ میں یہ تھی کہ الفاظ کو حیاں کی نیابت اختیار کرنی چاہیے نہ کہ خیال کو الفاظ کی۔ اور اس کی دوسری خصوصیت یہ قرار پائی کہ ایسی زبان میں خیال ادا کرنا چاہیے جو عام طور سے بول چال میں استعمال ہوتی ہے۔

چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ادب اور غیر ادب کے جو فاصلے اگلے وقتوں میں تھے، وہ اس زمانے میں بہت کم ہو گئے۔ یہ کہ انہیں افادیت کے تحت ایک دوسرے سے قریب تر لانے کی کوشش کی گئی۔ حالی کی جدید شاعری میں جو شریعت وراثی اس کا سبب بنی تھا کہ انہوں نے طبیعت افادیت کو سامنے رکھا۔ اور اسے فراموش کر دیا کہ شاعری کی زبان ایک مخصوص لہجہ حنا کی پروردہ ہوتی ہے۔ لیکن اس بات کو سرسید احمد خاں نے ہمیشہ پٹنا نگاہ میں رکھا اور یہ لکھا کہ شاعری اثر آفرینی کی شے ہے، اور انہوں نے ”برکھارت“ قسم کی نظموں کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ سرسید نے کئی مقالے خالصتاً استدلال طرز کے بھی لکھے ہیں لیکن جب وہ کسی کیفیت کی ترجمانی کرتے مثلاً ”اسید کی غشی“ تو انسانیہ اسلوب اختیار کرتے جو صحافتی اسلوب سے تلفک ہوتا۔

لیکن ایک تاریخی جبر یا متکلفانے وقت ہوتا ہے، وہ غالب آکر رہتا ہے۔ ہمارا پرانا اسلوب خواہ وہ شاعری کا ہو یا نثر کا اس زمانے کی ضرورتوں کو چار کرے سے قاصر تھا۔ چربی قوم ادب کی نشا آور کیفیت سے استثنائی ہوئی تھی اور خود رنگی کے بجائے محدود آگہی، شعور و ادب اور خودی کی کیفیت ”ہول حان“ آئے ہیں آج آپ میں یا رب کہاں سے ہم نے خودی کا ایک فلسفہ اقبال نے ضرور دیا، لیکن اس کا شعور اقبال کے دور سے بہت پہلے پیدا ہو چکا تھا اور اس کا

انہار طرح طرح سے کیا جا رہا تھا:

اٹھنے سے اب کہ لذت خواب سرگئی

اسی خودی یا شعور ذات نے، وقت کا وہ حقیقی تصور پیدا کیا جو اگلے اتوں میں بڑا لیر واضح تھا۔ پایہ کہ غیر حقیقی تھا، ان کی نظر میں اس کا مکمل ایک ایسی نگوار کے مانند تھا، جس کا کام قلع کرنا، موت کے گھاٹ اتارنا تھا، اس کا دوسرا مکمل جو قیصر دار تھا، اور مکمل ”مکمل“ کے تسلسل سے ہے، اس پر ان کی نظر نہ ہوتی۔ وہ کائناتی وقت اور انسانی وقت میں کوئی خاص فرق نہ کرتے۔ کیوں کہ تاریخ جتنی ہے انسانی مکمل سے، اس پر ان کی نظر نہ ہوتی وہاں گزرے ہوئے وقت کا، قوسوں اور تہہ بیوں کے بننے کا احساس رکھتے۔ ریادہ سے ریادہ یہ کہہ جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں وقت کا تصور ایک ایسے دائرے کے مانند تھا، جس پر کوئی اضافہ اس کی گردش سے کسی شے میں نہ ہوتا یا تو کھرا مکمل کا تصور تھا یا پھر یہ تصور کہ ہر عرصے کا راز واسلے، چناں چہ کبھی کبھی احیاء باطنی کی غلط ہوتی یا اس کا کوئی خوب ستانا، لیکن قیصر مستقبل کی کوئی آرزو ان کے دل میں مکمل کا جذبہ بیدار نہ کرتی۔ لیکن اس دور میں، باطن کی طرف لوٹنے کا نہیں بلکہ کسی مستقبل کی تعمیر کی آرزو لوگوں کو پیچھے مکمل پر آمادہ کر رہی ہے۔ چون کہ قبل کے یہاں وقت کا ہر لمحہ یا ہوتا ہے، مگر اس سے نا آشنا ہوتا ہے۔ وہ اس خیال کے حامل تھے کہ مستقبل کوئی پہلے سے سمجھا ہوا خط نہیں ہوتا ہے، جس پر انسان کشاں کشاں چلتا ہے، بلکہ وہ اپنے مکمل سے مستقبل کی تعمیر کو کرتا ہے۔ وہ بے سے بے مقاصد حیات کو پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے اور ہمیشہ آگے کو بڑھتا رہتا ہے یہ ترقی پسندی مالی کے یہاں بھی ملتی ہے۔

ہے جنمو کے خوب سے ہے خوب تر کہاں

اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

یہ ایک یا نقطہ نظر تصور حیات کا تھا، اس کے شعور کو پھیلاتا اور متوسط طبقے کے لوگوں انوں کے درمیان بالخصوص عام کرنا، سرسید سے لے کر اقبال تک، شعراء ادب کا ایک دھند قرار پایا۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں ادب اور غیر ادب کا ایک دوسرے سے گلے ملنا، باہمی فاصلوں کو کم

کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس زمانے میں ادب کا معاملہ حسن ابلاغ سے زیادہ ابلاغ کا بن گیا تھا، حالی کے یہاں شاعری وقفہ بن گئی، یہ کوئی اچھی بات نہ تھی، لیکن وہ بھی کوئی اچھی بات نہ تھی کہ، الفاظ سے سستی کم ہیں صرف ان کی رعایتیں قائم ہیں، یا یہ کہ شاعر کو خود کچھ کہنا نہیں ہے بلکہ قافیہ اور ردیف اس کو خیال مہیا کرتے ہیں، آخر اللہ کر دے زندگی کے مسائل سے، تعمیر حیات کے مسائل سے، مستقبل آزمیوں کے مسائل سے بے باز رہنے کا تھا۔ اور اول اللہ کر میں ایک کوشش غیر جمالیاتی سہی، زندگی کے مسائل سے اپنے کو مخاطب کرنے کی توفیق۔

اب ذرا اس مسئلہ کو ایک اور پہلو سے دیکھئے۔ ہماری شاعری پر ایک ایسا قید نہ تھی کہ وہ قافیہ اور ردیف کی بندشوں میں جکڑی ہوئی تھی۔ جب کہ یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ قافیہ لازمہ وزن نہیں ہے اور ردیف تو مخصوص ہے قافیہ اور اس کے جادوں کی زبانوں کے ساتھ۔ ایک بندش اس پر یہ بھی تھی کہ ہماری شاعری میں ہر قسم کے مضامین کا اظہار نہ کیا جاتا۔ گفتگو کسی شاعر یا نقاش بات کی نہیں ہے، وہ تو بجا طور سے ہمارے عقد ادب کے دائرے سے خارج بھی تھی، اسے تو دل نہ کہا ہی جاتا تھا۔ جس کی طرف اشارہ ہے وہ یہ ہے کہ اس زمانے میں ہمارے ادب میں معاصر تاریخ کے شعور کا اظہار براہ راست کم کیا جاتا، اور اگر کیا جاتا تو بالواسطہ، نامہریاں آسمان کے تعلق سے۔ اس خیال کو کچھ اس طرح بھی اور کیا جاسکتا ہے کہ تاریخ کو داخلیت میں لے جا کر تاریخی حقائق کے کچھ اشارات مہیا کیے جاتے، مگر تاریخ کو معروضی حیثیت سے شاعری میں جگہ کم دی جاتی۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہمارے شعراء نے اپنے اپنے مرتبی بادشاہوں کی توقعات کو بھی علم کیا ہے اور بہت سے قطعات اور نظمیں اپنے زمانے کے سیاسی اور معاشی زندگی کے تلفظ پہلوؤں کی مصوری کرتے ہوئے بھی لکھی ہیں، مثلاً آشوب اور تھمک روزگار کی یہی نظمیں اور میر کی غزلوں کے بعض بھس اشعار میں تو اہدائی کے خوب آشام لشکر کی سفاکی اور ان کے گھوڑوں کے نسب کی آد بھی سنائی پڑتی ہے لیکن ان ساری باتوں کو حسین کرنے کے بعد بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ معاصر تاریخ کے شعور کا اظہار کچھ دیرسا نہ ہوتا جیسا کہ ان دنوں کیا جا رہا ہے۔ عام روش حسن و عشق کی حمایت اور دار و ذات قلب کو بچاؤ کرنے کی تھی۔

مگر اس عام روش میں ہر صوفیہ کے دماغ ہی سے ایک رخنہ اس میں اس حد تک پڑ چکا تھا کہ  
 شمس کے پہلو میں زندگی کی بد صورتیاں، معاشرے کی بد حالیوں، ظلم و ستم اور اقتصاد کی دلگراش  
 باتیں بھی شعرو شاعری کی دنیا میں اپنی جگہ بنائے گئی تھیں۔ کبھی فیصلہ منطک یا کوکب کی صورت  
 میں تو کبھی طنز و مزاح کے انداز میں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ روح عصر تاریخی تنقیدی شعور کے  
 روپ میں اپنا سرا اٹھانے لگی تھی اور غالب کے عہد میں تو اس کا دھڑ بہت واضح انداز میں محسوس  
 کیا جانے لگا تھا۔

ع اٹھنے میں اب کہ لذتِ خوابِ سرگئی

ع فرصت کسے کہ تیری تنہا کرے کوئی

ع تم حیات نے ہماڑی نشاطِ عشق کی مستی

اور ان کی قاری شاعری میں تو اس روح عصر یا تاریخی تنقیدی شعور کا اظہار بہت ہی  
 واضح انداز میں ہوتا ہے، اور جب ہم سرسید اور حالی کے عہد سے اقبال کے عہد تک پہنچتے ہیں  
 تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری شاعری کے مکمل طور سے سیاسی دماغ میں بہن رکھا ہے۔ اسی  
 سیاسی دماغ کی وجہ سے، اشاروں اور کنایوں کے بجائے صاف شریک اور روشنی انداز کی زبان  
 اب شاعری میں استعمال کی جانے لگی۔ جس کا سرا کثرتِ پیش تر صحافت کی سرحد سے چلتا، اس  
 سے مستقلی ساتھ سحرانی صد اقبال کا کلام ہے۔ اور وہی ہماری شاعری کا وہ نقطہ نظارت ہے  
 جہاں سے ہماری شاعری ایک نیا سوز اٹھار کرتی ہے۔ اقبال نے لوگوں کو بتایا کہ، سیاسی،  
 لسانی اور اخلاقی شاعری کیوں کر کی جاتی ہے مگر جس کے لیے شاعری کچھ کہے کا ایک ذریعہ  
 نہیں بلکہ دل بہلانے کا ایک مشغلہ تھا، وہ اقبال کو خراجِ خمیں پیش کرتے ہوئے ان کی روش  
 سے نئی نکلنے کی کوشش کرتے۔ فیض کی شاعری میں وہ گھر نہیں جو اقبال کی شاعری میں ہے، لیکن  
 انہوں نے ہمیں ایک نئی چیرہ دی وہ نئی چیز، اٹھانے کے لیے اور اٹھانے کے لیے پیدا ہونے والے  
 حادثات اور تجربات کو ہر ازم کے ساتھ پیش کر کے یہ بتایا کہ اٹھانے کی شاعری کا ایک اسلوب یہ  
 بھی ہے، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح اقبال نے شاعری اور غیر شاعری کے فرق کو اپنے



سامنے رکھا، اور اپنے آپ کو اس کی اجازت نہ دی کہ وہ صحافی طرز اظہار کو اپنائے، اسی طرح فیض نے بھی اس فرق کو اپنے سامنے رکھا اور مشکل ہی سے ان کی ایک آدھ نظم ایسی ہوگی جس میں اس فرق کو نہ نظر نہ رکھا گیا ہو۔ اس کے برعکس ان کے کئی معاصر شعراء کے ہاں، دونوں کی سرحدیں ملتی ہوئی ہی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے خلاف ایک رد عمل بھی ہے۔ اس بات پر بار بار زور دیا جا رہا ہے کہ وہ شعور کا فن کارانہ اظہار ہے نہ کہ اظہار محض یا کہ فیر فن کارانہ اظہار۔

سوال یہ ہے کہ اگر اخبارات کے کالم ایک ضرورت کو پورا کرتے ہیں تو کیا ایک منظم تقریر اس ضرورت کو پورا نہیں کر سکتی ہے۔ عائد کر سکتی ہے لیکن ایک ایسی سطح پر جس کا اثر دیر پا نہیں ہوتا ہے اور جس تیزی سے اس کا گراں اوپر چڑھتا ہے اسی تیزی سے وہ نیچے اترتا ہے بھی اور اگر اس کا اثر ایک نسل تک پہنچتا بھی ہے تو وہ دوسری نسل میں دھل جاتا ہے۔ اصل مسئلہ شاعری میں وہ قوت اور توانائی اور حسن پیدا کرنے کا ہے جو لوگوں کے دہن کو اپنی گرفت میں لے لے، ایک روحانی محرک بن جائے۔

آج سیاست بقول پولین قوموں کی تقدیر ہی ہوئی ہے اس سے بچنا ممکن نہیں ہے۔ وہ کسی نہ کسی صورت سے اپنی راہ شاعری میں بنانے کی عمر چوں کہ کائنات کی ہر شے و قیامت پر قائم ہے، ہر شے کی کوئی نہ کوئی صورت اور ہیئت ہوتی ہے اسی طرح شاعری کی بھی ایک ہیئت اور صورت ہو، کرتی ہے۔ وہ صورت اور ہیئت فن کارانہ ہوتی ہے، تخلیق کے حسن کارانہ، فن کارانہ یا جمالیاتی، اظہاری۔ صرف اسی قسم کی شاعری میں موضوع اور موضوع کا اتحاد کامل ہوتا ہے اور شاعری ہی مضوری ہونے کے بجائے کوئی اہم اصناف، رمدگی کو محسوس یا محسوس تر بنانے کا انجام دیتی ہے۔ ادب اور فیر ادب کا فرق اسی مقام پر ظاہر ہوتا ہے۔

مگر ادب اور فیر ادب کے درمیان، اگر وہ بے ادب نہیں ہے کوئی دیوار چین قائم نہیں رہتی ہے۔ زندگی ایک نئی وحدت ہے نہ کہ خانوں میں تقسیم ہے۔ پھر بھی ہم اپنے تمام وظائف ذہنی و جسمانی کو پہچانتے ہیں اور ان کو ان کے اپنے مخصوص ناموں سے یاد کرتے ہیں۔

چنانچہ ادب اور غیر ادب کی سرحدیں بلاجی اور سکڑتی بھی رہتی ہیں یا یہ کہ ایک کی ہوا دوسرے کے میدان میں داخل ہوتی رہی ہے، اسی سے ادب میں توانائی اور قوت برقرار رہتی ہے۔ جمال کے بھی دوسرے ہیں، ایک غزاں کی وردی، چشم ہمار کی جھل جھل چلیں، اشکلاں اور خون نامعلوم کی سی کیفیت۔ اس کا دوسرا ادب موسم بہار کا ہے۔ امید کا موسم، زندگی کا موسم۔ ایک آثارِ صوف، دوسرا آثارِ حیات کا اثر پہا کرتے ہیں۔ لطرت بھی، مہیں کچھ سکھاتی رہتی ہے۔

میں نے مضمون کے شروع میں کچھ اس شاعری کے بارے میں بھی کہا ہے جو اب کلامِ سوزوں نہیں بلکہ صرف "نثری" رہ گئی ہے۔ وہ اگر مثیلہ ہو تو فنیست دوتے ہے اثر ہے مزا اور بے معنی، دوسری طرف ان دنوں جو جدید ترین انسانے بیانے افسانوں کے توڑ میں لکھے جا رہے ہیں وہ انسانے نہیں بلکہ ان پر انسانوں کی ٹیمبہ ہے۔ یہاں میں ایسے افسانوں کی بات کر رہا ہوں جو شعوری طور سے افسانوں کی فنی کرے سکے لیے لکھے جا رہے ہیں۔

مگر یہ تصور کا صرف ایک رخ ہے، داغ دھننے والا رخ۔ اس کا دوسرا رخ روشن اور امید افزا ہے۔ کیا شاعری اور کیا انسانہ نگاری ان دونوں سیدالوں میں ہمارے بہت سے نوجوان ادیب اپنے ادبی فاضی سے رشتہ قائم کئے ہوئے سماجی حقیقت نگاری اور تاریخی تنقیدی شعور کو بروئے کار لانے کی روایت کو مضبوط کر رہے ہیں۔ وہ سپاٹ اندازِ جان سے پہلو پھاتے ہوئے تخلیقات کی طرف ہلے ہیں، جو تجلیں کی فن کارانہ تخلیق سے تعلق رکھتی ہیں اور اب بھی آخر الذکر رجحان قلم حاصل کر رہا ہے۔

## پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید

یہ عنوان اس قسم کا ہے جس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ادبی تنقید کا تعلق اس کے معاشرے سے ایک مسئلہ ہر ہے یا یہ کہ وہ تعلق ایک معبود ذہنی ہے، چنانچہ عنوان کی نسبت سے میرے لیے اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ادب کا معاشرے سے جو تعلق ہے اس کی نوعیت کیا ہے کیوں کہ اس کے بغیر ادبی تنقید کے بارے میں کچھ کہنا بے سود ہوگا۔

اس میں شبہ نہیں کہ معاشرے سے ایک رشتہ ادب کا شعر و شاعری کا ہمارے سارے ہی شعراء محسوس کرتے آئے ہیں اور نہ وہ شعر آشوب قسم کی نظمیں نہ لکھتے اور نہ اس قسم کے مصرعے ان کی زبان پر آتے رہے

مڑاں تو کھول شہر کو سلاطین لے گیا  
لیکن جیسا تاریخی تنقید شعور ہمیں غالب کی شاعری میں نظر آتا ہے  
انہی بس اب کہ لذت خواب سحر مئی

وہ تاریخی تنقیدی شعور، محمد شاعری (افکار و خیال صدی نصف اول) محمد کے شعراء کے درمیان نہیں ملتا ہے۔ اس میں تاریخی حالات کو دخل ہے، وہ معاشرہ و دہل آبادہ کسی پھر بھی آزاد تھا۔ آزادی سے جو علامی کا دورہ آیا اس نے آنکھیں کھول دیں اور پھر مغربی علوم و فنون اور ب

کے ادب اور انشا کے پھیلاؤ اور دھاؤ نے تاریخی تنقیدی شعور کا ایک دروازہ سنا کھول دیا۔ سرسید احمد خان غالب سے عمر میں چھوٹے تھے مگر بھی وہ ان کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے اپنے مہدی شاعری (شعراے متاخرین کی شاعری) اور انشا سے حلق یہ خیال ظاہر کیا کہ

”ہمارے علم و ادب اور انشا کی جوئی صرف فنون کے حق کرنے اور ہم درون اور قریب ملاحظہ فنون کے تک ملانے، دور از کار خیالات پیش کرنے اور مبالغہ آویز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔“

اس سے آگے شاعری سے حلق یہ لکھتے ہیں:

”لن شاعری جیسا کہ ہمارے زمانے میں خراب اور ناقص ہے اس سے زیادہ بری چیز کوئی اور نہ ہوگی۔ مضمون تو بجز عاشقانہ کچھ نہیں ہے لیکن وہ بھی نیک جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا ہے بلکہ ان جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب اور اخلاق کے ہیں۔“

اسایہ کے حلق سے دو یہ لکھتے ہیں۔

”خیال بندی کا طریقہ اور تکیہ واستعارے کا قاعدہ ایسا خراب اور ناقص پڑ گیا ہے جس سے تعجب تو طبیعت پر آتا ہے لیکن اس کا اثر مطلق دل پر نہیں ہوتا ہے شاعروں کو خیال ہی نہیں ہے کہ فطری جذبات ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جننی حالت کا کسی جزا یا کتاب اشارہ یا تکیہ واستعارے میں بیان کرنا کیا کچھ دل میں اڑتا ہے۔“

(ماخذ ”مقاصد تہذیب الاخلاق“ حکیم محمد ابراہیم ۱۳۸۹ھ بمطبع)

اس کے آگے ان کی تنقیدات کا دائرہ ہمارے علم دین، علم مجلس، رسم و رواج میں سے ہر

ایک پر گھسلا ہوا ملتا ہے۔

سرسید احمد خان کی ان تنقیدات کے حوالے سے اول یہ بتانا مقصود ہے کہ ادبی تنقید صرف ادب کی تنقید تک محدود نہیں رہتی ہے۔ بلکہ جس اصول کے تحت کوئی نثر ادبی اسلاف اور ادب کی تنقید کرتا ہے اسی اصول کے تحت وہ پورے کلچر کی بھی تنقید کرتا ہے۔ کیوں کہ ادب کلچر کا صرف ایک حصہ ہے۔ شخص کسی بھی تنظیم، یا صنف ادب کی کوئی بری چیز نہیں، اور اس کا ہونا

ان دنوں لادری بھی ہے کہ ادب بہت پھیل گیا ہے۔ لیکن ایک باشعور نگار کو اپنے اپنے میدانِ علم میں تخصیص سے بند ہو کر ادب کو اس کی کلیت، یعنی پورے کلچر اور زندگی کے حوالے سے بھی دیکھنا چاہئے، کیوں کہ بالآخر زندگی ہی پورے کلچر کو پرکھتی بھی ہے، اس کے کمرے اور کھونے، اس کی توانائی اور ضعف، اس کی حالتِ نزع اور اس کی حیاتِ بخش قوت کا پتہ بھی کرتی ہے۔

مرسدے نے اپنے مضامین میں کلچر اور سیولیزیشن دونوں کے لیے تہذیب کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن اب جب کہ کلچر اور سیولیزیشن، باہم جیب و گریباں ہوتے ہوئے ایک دوسرے سے اپنے اپنے معنوں میں نیز بھی ہیں، میری کوشش یہ ہوگی کہ میں کلچر کے بے یا تو کلچر کا لفظ استعمال کروں یا پھر ثقافت کا۔ اور سیولیزیشن کے لیے یا تو اسی انگریزی لفظ کو استعمال کروں ورنہ تہذیب کا لفظ۔ جہاں تک کے تمدن کے لفظ کا تعلق ہے اسے بھی سیولیزیشن کے لیے استعمال کیا گیا ہے لیکن غلط بحث ہے۔ بچنے کے لیے اسے عمداً استعمال نہیں کروں گا۔ تمدن کا لفظ POLITY کے لیے مخصوص ہے۔ اسے ان مباحث میں استعمال نہ کروں گا۔

کلچر کی تعریف یہ ہے کہ یہ جامع ہے کسی قوم کی زندگی کے پورے طور طریقے پر، معتقدات، نظامِ تعلیم، ادب اور انشا، فنونِ لطیفہ، طرزِ حسی، اسلوبِ فکر، مادی اور روحانی تخلیقات اور ان تخلیقات سے متعلق سارے علوم و فنونِ مختصر یہ کہ کلچر سے مراد ہر وہ شے ہے جسے انسان نے تخلیق کیا ہے یا سچے کسی حلقہٴ طہرت کو ترقی دی ہے۔ لیکن یہ تعریف محدود رہے گی مگر میں یہ نہ بتاؤں کہ اس کے دائرے میں صرف آسانی اور امیاء کی مہابت بھی آتی ہیں، کیوں کہ نہ صرف ان کی ترسیل بلکہ ان کی تعمیر اور تادیل بھی ان لوگوں ہی کے درجے ہوتی رہی ہے۔

یہ کلچر جس کی تعریف میں نے اوپر کی ہے، پوری قوم کا ہوتا ہے اور قوم کا خالق صرف شرفاء و معاشرے کے منتخب افراد ہی نہیں، بلکہ ان غریب فرما اور محنت کش سانوں کے طبقوں پر بھی ہوتا ہے، جو کلچر کی بہت سی برکتوں سے محروم رہے ہوئے، اچان کلچر کی تعمیر میں مشغول رہتے ہیں۔ انگلستان کے دربارِ اعظم اور نیلی سے یہ بات ڈیڑھ سو سال پہلے اپنے ملک کے کلچر

کے بارے میں کبھی تھی کہ انگلیسوں کا کلچر دو تیسوں کے کلچروں میں بنایا ہے، ایک کلچر امراء کے طبقے کا ہے اور دوسرا کلچر عرب غرب اور سخت کش انسانوں کے طبقے کا ہے اور یہ فرق ان کی زبان اور مذہب و لہجے میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ صورت حال کسی حد تک اب بھی انگلستان ایسے ترقی یافتہ ملک میں پائی جاتی ہے جو کبھی تہذیب کا بیروہ اپنے کندھوں پر بیٹے ہوئے نہیں بدیس مارا، پھرتا تھا، اور ہمارے یہاں تو کلچر کی روداد ہی مختلف ہے۔ ہمارے یہاں تو عوام کو کالا قدام تصور کیا جاتا ہے جس کا سلیم یہ ہے کہ عوام مثل بچہ پایوں کے ہیں۔ چنیں تو انہیں کلچر کی سہولت سے حتیٰ کہ تعلیم سے بھی محروم رکھا جاتا ہے۔ یہ طبقاتی علیحدگی ہمارے معاشرے میں اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ میر تقی میر کا ایسا صوفی سلس شاعر، شاعری کو بھی طبقہ اشراف کا خصل تصور کرتا، اور جب ہر مند طبقے کا کوئی شاعر، مثلاً جام، جس کا پیشہ بھی گیسو زاشی کا تھا، اپنے استاد کے چڑھائے شاعری کے باب میں ان سے گفتگو کرتا، تو وہ اس کی تحقیر اس کے پیشے کی نسبت سے بھی کرتے۔ ایسی صورت میں جب ہم سرسید احمد خان کے تنقیدی کارناموں سے متعلق کوئی گفتگو کریں، تو اس وقت کے تاریخی حدود، اور ان کے ذاتی اور طبقاتی حدود کو بھی سامنے رکھنا چاہیے۔ ان کے ذاتی حدود یہ تھے کہ وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے سے انگریزوں کے غلام تھے، اور سرکشی بکھور کے سوتھے پر انگریزوں کی جان بچانے کے صلے میں ان کو دو سو روپیہ دیا، وظیفہ نامہ عطا کیا۔ ان کے طبقاتی حدود یہ تھے کہ وہ جاگیردارانہ نظام کے طبقہ اشراف سے تعلق رکھتے تھے ان سارے ہندوستانی حدود کے پیش نظر وہ یہ سوچنے سے قاصر تھے کہ ہر فرد بشر کو وہ انسانی حقوق ملنے چاہئیں جو انہیں حاصل تھے، انہیں تو یہ بات بھی گوارا نہیں تھی کہ اصل طبقوں کے بچے، اشراف طبقے کے بچوں کے ساتھ ایک اسکول اور ایک جماعت میں پڑھیں اور نہ یہ بات انہیں پسند تھی کہ ہندوستان لوگ بلا امتیاز طبقہ، سول مردوں کے اطفال پاس کر کے یہ حیثیت جمنے اور کلکٹران پر عسکرانی کریں اور خانہ، فی مادی ملک مغربیوں کے باعث انہیں جمہوریت کا ادارہ بھی ناپسند تھا، چنانچہ جب کبھی وہ مسلمان کے حقوق کی بات اٹھاتے تو اس سوتھے پر اس بات پر خاص طور پر زور دیتے کہ اس کی حدود کو نہ نظر نہ رکھا جائے بلکہ ان کے اس اقتدار اور اثر کو

سارے رکھا جائے جو انہیں انگریزوں کی آمد سے پہلے حاصل تھا۔ لیکن ان سارے تاریخی اور طبقاتی حدود کے باوجود یہ اعزاز ان کو پہنچتا ہے کہ وہ ہمارے کلچر کے خزانے اور ایک بڑے خزانہ اور اگر انہیں نے اس کے سارے ٹکسے تو چند بنیادی امراض کو ضرور دریافت کر لیا تھا۔

ان امراض میں سے سب سے بڑا مرض یہ تھا کہ ہمارا کلچر ایک بے جان کلچر، مردہ اور بند کلچر صدیوں سے تھا، اور روایت کے احزے پر چل رہا تھا، اور اس میں کوئی تازہ خون، کوئی تازہ ہوا، صدیوں سے داخل نہیں ہوئی تھی۔ اور اس کی بڑی ذمہ داری ہمارے پرانے نظام تعلیم اور اس نظام کے تحت چلنے والے مدرسوں کے مصائب کتب اور مقاصد پر تھی۔ مولویوں نے علی گڑھ کالج کو نجد کا نام دے رکھا تھا، جب کہ یہ نام ان کے مدرسوں کو زیب دیتا، جیسا کہ اورنگ زیب نے اپنی تعلیم کے تعلق سے محسوس کیا تھا۔ ان دینی مدرسوں میں جن علوم و فنون کی تعلیم دی جاتی وہ سب کے سب ازکار رفتہ ہو چکے تھے۔ اس کا احساس اس طرح بھی کیا جاسکتا ہے، کہ حورسید خان کو جو ان مدرسوں کے قاریغ و تحصیل تھے، انگلستان جانے سے قبل اس بات کا یقین نہ تھا کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے، اور یہ ایک جبریتاً کا واقعہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا ہے کہ دلی کی محنت پر جو دور بین نصب تھی، اسے مجاہدین نے یہ سزا لگا کر توڑ دیا کہ بکرا وہ دور بین ہے جو یہ کفر بھلاتی ہے کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ اس وقت ہمارے کلچر کا کوئی بھی رشتہ و زندگی کی ان قوتوں کے ساتھ قائم نہیں رہ گیا تھا، جو قوتوں کو زندہ رکھتی ہیں اور آگے بڑھاتی ہیں۔ جہاں تک علوم دین کا تعلق ہے، اس کے بارے میں سرسید لکھتے ہیں کہ وہ بھی "ہمارے دین کو سبباً لایق نہ تھے"۔ ان کی اپرٹ جیسی تو انہیں کی پروردہ نہ تھی، یہ بات لوگوس کے ذہن میں جا نہیں۔ تھی کہ فطرت کردار الہی ہے اور کردار الہی کبھی اقوال الہی کے برخلاف نہیں ہو سکتا ہے، ایسی صورت میں اقوال الہی کے معنی کا قصین کردار الہی کی روشنی میں کرنا چاہیے نہ کہ اقوال الہی سے کردار الہی یا تو انہیں فطرت کی تخلیق اور ترویج کرنی چاہیے۔ جہاں تک اخلاقی حالت کا تعلق ہے وہ تو اپنی ربوبی میں ناقابل بیان تھی اور یہ بات اظہار من الشمس ہے کہ اخلاق کا مجدد و راست اثر شعروشعر عربی اور ہندو پر پڑتا ہے، جو

ابن نعیر لوم یا غیر ضرری کیفیت سرسید کو شعر و شاعری اور انشائیہ میں نظر آئی وہی ابن نعیر لوم، اس وقت کے مسلمانوں کے اطلاعات میں بھی تھی۔ صوفیوں کے ترک اور راہبوں کے رہے، دونوں نے دل کر جسم کو ناپاک قرار دے دیا تھا۔ صوفی جسم کی لٹی میں پیش پیش تھا تو راہب صرف تصور کی حرص اور فقیر جسم کے باب میں ہی سے کچھ پیچھے نہ تھا۔ ہمارے شعراء نے دونوں کی اس رہ کار کی کا ہدہ چاک کیا کہ جن لذتوں سے وہ دنیا میں پرہیز کرتے انہیں لذتوں کی طبع وہ جنت میں دیکھتے۔ بقول غالب۔۔

کیا زہ کو ہلوں کہ ۔ ہو گر چہ ریائی

باداٹھ عمل کی طبع خام بہت ہے

حالی یا دیگر غالب میں، اپنے ہر غالب کے تعلقات سے متعلق لکھتے ہیں کہ جس زمانے میں میں تنگ نظری میں گرفتار تھا اس زمانے میں، میں نے غالب کو احکام شریعت کی پابندی کی تحقیق کرتے ہوئے صوباء کا یہ قول نقل کیا کہ دجودک ونب بھی تیرا وجود شر ہے اس کا جواب غالب نے یہ دیا کہ ہستی علیہ صلاوۃ ہی ہے نہ کہ شر ہے، یا کسی گناہ کی سرا۔

میں اس بات کو درمیان میں ہی لیے لایا کہ جب نعیر لوم کی ہوا آسمان کے بدن کو پھونکی ہے تو نہ صرف اس کے بدن بلکہ اس کی خاک کو بھی ایک تھنڈی مٹا ہے وہ ہمیشہ آسمان کی طرف دیکھتے رہنے اور خیالی جنت کا تصور کرتے رہنے کے بجائے پٹی زمین پر بھی نگاہ ڈالتا ہے، اور اسی زمین پر اس جنت کی تعمیر کرے گا خواب دیکھتا ہے، جسے وہ کبھی زمین سے لوہے کی جڑ پر تصور کیا کرتا تھا چہاں چہ اس نعیر لوم کے جلو میں جہاں فطرت کے حسن سے لطف اندوزی کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا اس ایک نئے طرز کی پیاسی یا مٹی حب الوطنی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ، قومی ہمدردی کا بھی جذبہ پیدا ہوا، جو عام اسلامی ہمدردی سے ایک مختلف شے تھی، سرسید احمد خان اردو ہندی کے مناقشے کے دشمنی سے پہلے، ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک قوم تصور کیا کرتے، اور انہیں اپنی دو ہتھکوں سے تشبیہ دیا کرتے۔ لیکن جب سے انگریزی حکومت خورم ولیم کاغ (سنہ انعقاد ۱۷۹۸ء) میں اردو اور ہندی کے دو الگ الگ شعبے خورمیں درجہ کے قائم کر کے اردو



زبان سے فارسی اور عربی کے الفاظ جن جن کر ان کی جگہ شدہ نگرمت کے الفاظ ڈال کر ایک جدید کھڑی بولی ہندی کی ترویج دینا مگر رسم الخط میں کرنے لگی تو اس کی ہمت افزائی ایک انگریز مستشرق جیکب نے بڑے شہود سے کی جو اس وقت صوبہ بہار کا گورنر تھا، اور اردو کا بدترین دشمن تھا۔ وہ اردو کو ایک داخلی زبان کہا کرتا اور اس نے اس پر بھی غور نہیں کیا، انگریزی زبان قطع نظر اس امر کے اس میں کتنے ہر دلی عناصر کس کس تناسب سے موجود ہیں، اصلاً انگریزوں کی زبان ہے، یعنی وہ انگریز اور جرمنی کی مخلوط یا داخلی زبان ہے۔

یہ ہر حال اسی مصنوعی ہندی کی ہمت افزائی ہندو دھرم کے ایسے کٹر لوگوں نے بھی کی جو مسلمان بادشاہوں کے دور حکومت کی گنگا جمنی تہذیب اور اس تہذیب کی ترجمان زبان اردو کے مخالف تھے۔ چنانچہ اس مادی تقسیم سے جو جذبات متاخرات ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان انیسویں صدی کے نصف آخر کے زمانے میں بالخصوص پیدا ہوئے اس کا اثر سر سید احمد خان کی فکر پر بھی پڑا۔ وہ اپنے اصلاحی مشن کے ابتدائی دور میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک قوم تصور کیا کرتے اور انہیں ایک چہرے پر دو آنکھوں سے تشبیہ دیا کرتے، لیکن جب زبان کا یہ مناقشہ بڑھا اور پھیلا تو یہ سوچنے پر مجبور ہوئے کہ اب ہندو مسلمان ایک قوم نہیں رہے بلکہ دو قوموں میں دو زبانوں کے حوالے سے منقسم ہو گئے، ایک قوم ہندی بولنے اور لکھنے والوں کی ایک اردو بولنے والوں کی جس کے شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی اکثریت اردو کی حامی بن گئی اس لیے اس ناطے سے شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کو یک علیحدہ قوم انہوں نے تصور کیا۔ اور چوں کہ ہر زبان کا ایک کلچر بھی ہوتا ہے اس لیے تقسیم صرف زبان ہی کی نہیں بلکہ کلچر کی بھی بن گئی۔

حیرت کی بات ہے کہ گاندھی جی کے ایسے مہاتما نے جو آسمان اردو میں تقریریں کیا کرتے اور بروقت ضرورت اردو رسم الخط میں خط بھی لکھا کرتے تھے وہ گاندھی کی اس ہندی اردو، ہندوستانی کانفرنس میں جس میں مولوی عبدالحق بھی شریک کانفرنس تھے، جب ہندوستانی زبان کو قومی سطح پر اپنانے کی بات آئی جس کا نام ہندوستانی اکیڈمی لاہور سے جاری ہونے والے رسالے ہندوستانی میں، ہندی اردو دونوں رسم الخط میں پیش کیا جا رہا تھا اور جہاں

ہندوستانی کی ایک مشترک فطرت بھی تیار کی جا رہی تھی، گاندھی جی نے ہندوستانی کی حمایت نہیں کی اور اپنی اس بات پر اصرار کیا کہ ہندوستانی کا مطلب ہندی اور صرف ہندی ہے۔ ان کا جملہ یہ تھا کہ "ہندوستانی قوم" (یعنی) ہندی۔ اور اپنے ایک بیان میں یہ بات واضحاً گفٹ اعجاز میں لکھی۔ جس کو اخباروں نے شائع کیا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے، مسلمانوں چاہیں تو اس کو لکھیں یا نہ لکھیں۔ اردو زبان سے متعلق گاندھی جی کی یہ تعبیر اور اس قسم کا اظہار، اردو دوستوں کے لیے چشم کشا بن گیا۔ اردو جیسا کہ میرٹھ نے "پانچ وہار" کے مقدمے میں لکھا ہے ہندو مسلمان، عیسائی، پارسی کی ایک نگوار کا یعنی رابطے کی زبان ہے جو آج بھی جنوبی ایشیاء کے تمام حصوں میں رابطے کی زبان کی حیثیت سے اپنی خدمت انجام دے رہی ہے اور ایک نئی زبان ہے، جس کے خواہ مخواہ طور پر ابلی میں روز بہ روز اضافہ ہوتا رہا ہے اور جو ہندوستانی قوموں کی زبان، انکیشن کے سطحوں پر سیاسی یزیدوں کی تقریر کی زبان ہے، اس کے بارے میں گاندھی کے خیالات مذکورہ تفصیلات کے سچ ہوئے کے مترادف تھے، اور ان کے وہ خیالات کس حد تک غلط تھے اس کا ثبوت اس بات میں بھی ملتا ہے کہ آج اسی میں جسے ہندی کی وحی کہا جاتا ہے، اردو کو جو بڑے رد و کد کے بعد مختلف صورتوں میں ہندی کے ساتھ ساتھ دوسری قومی زبان کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ یہاں یہ نانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہر جگہ میں زبان کی حیثیت ایک کلیدی ٹیکنر کی ہوتی ہے۔ کیوں کہ زبان ہی کے ذریعے اس نظام مسمیٰ اور نظام اقدار کی ترسیل یا ابلاغ ہوتا ہے جو کوئی جگہ، مذہب کسی آئینہ بالوئی کے ذریعے اپنے اندر پیدا کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اب بہت سے ممالک کے جگہ میں مذہب سے زیادہ اہمیت زبان کو دی جاتی ہے۔ کیوں کہ بہت سے جگہ میں نظام مسمیٰ مذہب کا نہیں بلکہ فلسفے یا آئینہ بالوئی کا دیا ہوا ہوتا ہے۔ یہاں قدیم کے لوگ بے دھرم نہیں تھے، لیکن اس کے جگہ میں مذہب سے زیادہ فلسفے نے نظام مسمیٰ پیدا کیا تھا اور یہی حال ملک چین کا بھی تھا، وہاں بھی مذہب منظور نہیں تھا لیکن اس کے یہاں نظام مسمیٰ فلسفے کا پیدا کیا ہوا ہے۔ چنانچہ سر سید احمد خان اور حالی کے زمانے میں جو تصور یہاں سے کے مسلمانوں کے جگہ کا ابھر س کی حیثیت وہ رہی جو انگریزوں کی موجودگی

سے پہلے کے ادوار میں، ہر چند ایک مسلسل روایت کا موجود تھا، لیکن اس تغیر کے ساتھ کہ اب اس کلچر کی روایت میں کئی قدریں مغربی کلچر کی عطا کردہ داخل ہو گئی تھیں۔ روایت ارتقاء پذیر ہوتی ہے۔ یہ کہ جلد۔ سرسید احمد خاں نے روش خیالی اور نئی تعلیم کی جو روایت ہماری بعض پرانی قدروں کو مسترد کرتے ہوئے قائم کی، یا ان کو بھٹنے کے پرانی روایت کے جسم میں داخل کی وہ یہ ہے کہ انہوں نے آزادی خیال اور اظہار کی آزادی کا حق مسلمان کا بھی ایک فطری حق قرار دیا۔ شخصی آزادی (Personal Liberty) کے تحت کسی بھی فرد بشر کا یہ فطری حق ہے کہ اس کو جو بھی عقیدہ و مسلک پسند ہو وہ اختیار کرے۔ کیوں کہ اسی حق کو استعمال کرتے ہوئے غیر مسلم اقوام نے مذہب اسلام قبول کیا تھا۔ اور پھر یہ بھی ارشاد خداوندی ہے کہ لا اکرہ فی الدین۔ غالباً نے اسی شخصی آزادی کے حق کو اپنے ایک شعر میں یوں نظم کیا۔

ہاں میاد اے پدر فرزند آزاد را بگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دیں بزرگاں خوش نگر

سرسید احمد خاں نے اسی شخصی آزادی کو بردے کا لٹا لٹا ہونے اجتہاد مطلق کے اس دروازے کو کھولا جو صمدیوں سے بند تھا اور قرآن مجید کی چند سورتوں کی تفسیر، مستغولات کی روشنی میں لکھی۔ جب کہ تفسیر لکھنے کا حق ان سے پہلے صرف علما و دین کو پہنچا تھا، چنانچہ اسی بنیاد پر حالی نے سرسید کو دیا ہے اسلام کا نو فخر قرار دیا۔ کیوں کہ نو فخر ہے ہائل کو بھٹنے اور اس کی تادیل کا حق ہر فرد بشر میں پھیلا دیا۔ اب تفسیر لکھنے اور ہائل کو بھٹنے سمجھائے کا حق کلیسا کی پادریوں کو نہیں رہا۔ بلکہ عام آدمی (Lan) کو پہنچ گیا کیوں کہ آدمی اور خدا کے درمیان کوئی رشتہ چھپ کا نہیں رہا بلکہ راست ہو گیا یہ قول تبارک۔

کیوں مطلق مخلوق میں حاکم ہیں ہر دے

ہر اہل کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دے

اور خود اس حق سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حالی نے اپنے کئی سفر میں آیات قرآنی کی تفسیر اور تفسیر اپنی عقل و دانش کے مطابق کی اور روایتی تفسیر سے پرہیز کیا۔ یہ حق تھا کہ اگر سرسید

نے اسے جہاں انٹرنیشنل کے مضمون LIBERTY کا ترجمہ اردو میں کر کے عام کیا۔ یہاں اس کی حمایت میں مختلف معامین اور دلوں سے لکھوائے جاتے تو، قبائل کی وہ فکر جو اسلام کے مذہبی خیالات کی تشکیل فرمے متعلق ہے وجود میں نہ آتی اور۔ جس اس امر علی کی کتاب "اسپرٹ آف اسلام" لکھی گئی ہوگی۔

جہ ہر حال میں تو اس بات کو سامنے لا چاہتا ہوں کہ ہمارے کلچر کا مشتراق سرسبز کے رہانے سے ملا رٹائزیشن MODERNIZATION کی طرف ہے جو مغربی علوم و فنون کو اپنا سے اور دور حاضر کے معنوں میں اور سائنس کا دوروں میں اپنے دین اور عقائد کو بچھنے بچھانے اور نئے خیالات سے اپنے لوگوں کو آشنا کرانے کا کام ہے۔ ملا رٹائزیشن کی یہ تحریک۔ تو مغرب کی اندھی تقلید کرے اور نہ اپنے کلچر کو مغرب کے سانچے میں ڈھالنے کی تحریک ہے۔ بلکہ مغرب کے خیال پر اور علوم و فنون سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے کلچر کو وسعت دینے اور اس میں وہ قوت اور توانائی پیدا کرنے کی تحریک ہے جس سے قومیں خود کفیل بنتی ہیں اور اپنی آزادی کے دفاع کے لیے سامراجی قوتوں کی پھرتی کی محتاج نہیں ہوا کرتی ہیں۔ بلکہ اپنے عوام میں آزادی کے محفظہ کی قوت ان کے ہمدلی حقوق کو مستحکم کر کے پیدا کرتی ہیں۔ یہ کام جہاں تعلیم کو عام کرنے، عوام میں سیاسی و دین پیدا کرے اور حکومت میں ان کی شرکت کو سونپنا سے تمام پاتا ہے، وہاں ان کے انکس اور عزت کو دور کرنے سے بھی ہوتا ہے۔ جہاں غربت و افلاس جمل اور اہام پرستی ہو، وہاں کلچر نہیں بلکہ اپنی کلچر ہوتا ہے۔ کلچر تخلیق ہوتا ہے پوری سوسائٹی کو معیار اس بہت پر لگے سے، ہر فرد میں اس کے جوہر اصلی کو ترقی دینے اس کی حقیقی قوت کو اہمارے اور ہمارے معاشرے کو علم کی راہی سے منور کرنے سے۔

اب میں اس سوال کی طرف متوجہ ہورہا ہوں کہ ادب کا کسی معاشرے سے کیا تعلق ہوتا ہے۔ قرآن و وحی میں ہمارے یہاں جو الہی تہ کرے اور تاریخ کی کتابیں لکھی گئیں ان کے مطالعے سے اس کا پتہ نہیں چلتا ہے کہ خیالات اور اسالیب میں اس وقت جو تبدیلیاں پیدا ہوئیں ان کے انہی اسباب یا ہوئے۔ شاید ایسا اس لیے ہو کہ جس تیزی سے تغیرات ہمارے اپنے

رمانے میں ادب اور انکس کی دنیا میں رونما ہو رہے ہیں اس تیزی سے تغیرات اس زمانے میں رونما نہ ہوتے۔ صدیاں گزر جاتیں تو کوئی بکا سا تغیر خیال کی نوعیت اور اسلوب میں نظر آتا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس زمانے کا معاشرہ روایت پرست تھا، اس میں تقلید کی حکمرانی تھی اور جدت اور ایجاد کو بدعت قرار دیا جاتا۔ اکثر لوگ آرٹوں کی افکار کو انیس کی ایجاد قرار دیتے اور اس پر غور کرتے کہ اگر حضرات آدم سے آرٹوں کی فکر سے کام لیا ہوتا تو یہ عالم ایجاد ہی نہ ہوتا۔ لیکن جب ہم سرسید کے زمانے میں قدم رکھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ جو تغیرات اس کے زمانے میں ادب کی دنیا میں رونما ہو رہے تھے، ان کے ہمائی اور اخلاقی سہاب پر بھی اس زمانے کے خداداد اور ادیبوں نے کچھ نہ کچھ روشنی سرور ڈالی ہے۔

حالی اپنے ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں یہ بات واضح طور سے لکھتے ہیں کہ جہاں شاعری ایک طرف اپنے اخلاقی ماحول سے حشر ہوتی ہے وہاں وہ اس اخلاق کے بنائے اور بگاڑنے میں بھی مددگار ہوتی ہے۔ وہ ایک قدم اس سے آگے بڑھتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں کہ شاعری کو سیاسی اغراض و مقاصد کے لیے بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں میرے اس سوال کا جواب ملتا ہے کہ ادب کا معاشرے سے کیا تعلق ہے۔ ہر چند کہ ادب کلمہ کا صرف ایک حصہ ہوتا ہے لیکن چون کہ اس کا رویہ انہماک رہا ہے، اس لیے یہ اس کا ایک ایسا موثر حصہ ہے کہ اگر اس کا لحاظ نہ لیا جائے یہ لحاظ راستے پر چڑ جائے، تو معاشرے کے اخلاق کو بھی بگاڑ دیتا ہے اور اگر سنوار جائے، اپنی تقلید سے معاشرے کی زندگی اور اخلاق کو بہتر بنانے کے شعور کا اظہار کرے تو وہ زندگی اور اخلاق کو بدلتے میں مددگار بھی ہوتا ہے، اس سے جو بات ابھری وہ یہ ہے کہ شعور ادب زندگی کا۔ تو کوئی بحمولہ کس ہے اور نہ ہے یار حیرت ہے بلکہ ایک مطلق اظہار شعور ہے۔ انگریزی کے مشہور محقق جیمز آرنلڈ نے جب یہ کہا کہ ”شاعری تقلید حیات ہے، تو انہوں نے ادبیات کی دنیا میں ایک بڑی چٹائی کا اظہار کیا، لیکن یہ بات ادھوری رہ جانے کی اگر یہ نہ کہا جائے کہ جہاں شعور ادب تقلید حیات ہے وہاں زندگی بھی شعور ادب کی نگاہ سے، وہ کھرے کھونے تو ہوتا اور بے جاں ادب کو پرکھتی رہتی ہے۔

لیکن جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے معاشرے کی اقدار کو باید کرتے ہوئے اس سے  
 طبع کی اختیار کر لیتا ہے، ایک قسم کی خود ساختہ جلا وطنی اختیار کر لیتا ہے تو اس کے یہاں دورویہ  
 دیکھنے کو ملتے ہیں، تو وہ حساب دیکھتا ہے۔ کسی ہنویا کی دنیا میں چلا جاتا ہے۔ یا شعراء ادب سے  
 متعلق ایک بالکل نئی روپ اختیار کر لیتا ہے۔ وہ آرٹ کی دنیا میں کسی بھی قسم کی معنویت کو قبول  
 نہیں کرتا ہے۔

ایڈگر ایلز پو، جیسے ماڈرن سبائک شاعری یا ماڈرن بے معنی شاعری کا پیش رو پارہنا  
 تصور کیا گیا ہے، وہ نکلتا ہے۔

”کوئی بھی نظم، اس نظم سے زیادہ نہیں اور نیک صحت نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے جس کا  
 ”عاجلہ کہنے کا نہیں بلکہ صرف ہونے کا ہو۔ وہ نیک صحت اور تین نظم صرف ہونے کی خاطر  
 وجود میں آتی ہے کہ کچھ کہنے کے لیے۔“

یورپی ادب میں جدیدیت کی وہ تحریک ایڈگر ایلز پو کے بتائے ہوئے اسی مذکورہ  
 جمالیاتی اصولوں کے تحت پیدا ہوتی تھی، جس کا اختتام مکالمہ SPACEPOEM (اسپیس  
 نظم) پر ہوا، جسے لوگ دیکھنے کے لیے دیکھتے نہ کہ پڑھنے کے لیے پڑھتے آدھی دیکھتا ہے نیک  
 سے میں اور پڑھتا ہے لکھتے کے تسلسل میں۔ یہ بر حال کہتا تو یہ ہے کہ شعراء ادب اور تنقید کی کوئی  
 ایسی قریب (محاورہ) جس پر سب کا اتفاق ہو بہت مشکل ہے۔ کوئی ادیب یا شاعر، شعراء ادب  
 اور تنقید کی کیا تعریف کرتا ہے اس کا بڑا تعلق اس بات سے ہے کہ وہ اپنے ادب کی اور خود اپنے کو  
 معاشرے سے کیا رشتہ دیتا ہے اور کس خاطر میں شعراء ادب کا مطالعہ کرتا ہے، چنانچہ ہماری  
 ادبی تاریخ کی یہ ایک دلچسپ حکایت ہے کہ جس زمانے میں ترقی پسند ادب کی تحریک چلی، اسی  
 زمانے میں ادب برائے ادب کی انہیں بھی قائم ہوئی۔ اس کا نام لاہور میں ملتے ادب ذوق  
 رکھا گیا۔ یہ ظاہر اس ملتے کا یہ دعویٰ تھا کہ وہ ادب میں صرف ادبی یا جمالیاتی قدر دیکھتا ہے، لیکن  
 اس ملتے میں پڑھی جائے والی غزلوں سے یہ پتہ چلا (اور یہ کام میرا می سے یہ حسن و خوبی انجام  
 دیا) کہ ان کی دلچسپی حیاں سے بے نیازی یا میر جانب داری میں نہ تھی بلکہ تحلیل نفسی میں تھی۔

مگر ترقی پسندوں کی دلچسپی کاروں، مارکس کے فلسفے میں تھی تو اس کی دلچسپی فرایڈ کے فلسفے اور فرانس کی سہاسٹ تحریک سے تھی۔ اس میں روحانی تحریک کے پیش کردہ آئینہ بسک آدمی کے خلاف وہ رد عمل بھی تھا جس میں تحلیل نفسی کے ورثے اس کی حیوانی حقیقت بلا شعوری حقیقت کو بیان کیا جاتا۔ اس سلسلے میں یہ بتانا میر مناسب ہے۔ ہوگا کہ فرایڈ کا آدمی حیوانی حیثیت سے ڈاروینین ہے، اس کے برعکس ہر روپ کا روحانی آدمی اور مارکس کا آدمی آئینہ بسک ہے۔ وہ روحانی مقاصد کے لیے اپنے مادی فوائد کو قرباں کر سکتا ہے اور آدمی کی اس صلاحیت کے بارے میں کہ وہ اپنی نفرت اور اپنے معاشرے کی اصلاح کر سکتا ہے ایک پراسید رو یہ رکھتا ہے اس کے برعکس فرایڈ کا آدمی ہر وجود اس کے کہ وہ اپنے جنسی جد بات کو رنج کر سکتا ہے اور اس مرتجع قوت کا تصرف مختلف فنون کی جنمیں یا پلگری قبر میں کرتا ہے۔ لیکن وہ اس کشش سے آ رہ نہیں ہوتا ہے جو اس کے جنسی جد بات اور اخلاقی قوتوں کے درمیان رہتی ہے، حیوانیت اور انسانیت کی کشش میں جھلا رہنا اس کا مقدر ہے۔ یہ متنائیم نظریہ اس کے یہاں ملتا ہے۔ میرانی بڑی صلاحیتوں کے آدمی تھے انہوں نے ہندی دیو مالا کے عصر کو ہندی شاعری میں جگہ دے کر اردو زبان کے ہندی رشتوں کو جس امداد میں دیکھ دیا ہے وہ ایک کا حصہ ہے، لیکن ان کا مطالعہ علم الاساس ایک طرف تھا۔ وہ سائنس سے دیو مالا کی طرف تو گئے لیکن دیو مالا سے سائنس کی طرف نہ آ سکے، میں نے یہ چند جیسے میرانی کے بارے میں لکھا اس لیے ضروری سمجھا کہ حلقہ اردو اب دوق میرانی ہی کے نام سے آج بھی مدد ہے ان م راشد کو اس حلقے کا شاعر تصور کرنا زیادہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ اس کا ایک قدم شاعری کی دیاسی سیاست کی طرف بھی تھا اور اس کی شاعری میں وہ ابہام بھی نہیں جو میرانی کی شاعری میں ہے۔ بہ حال ۱۹۲۰ء کی دہائی سے یہی دو تحریکیں اس دیکر روحانیت کے رد عمل میں ابھریں جس کا غلبہ پہلی جنگ عظیم کے اختتام کے بعد سے لے کر ۱۹۵۰-۵۵ء کے زمانے تک تھا۔ مگر یہ دونوں تحریکیں ایک دوسرے کے مخالف سمت میں بھی حرکت آئیں۔ ترقی پسند تحریک کا رہبر یاسی آر جی حاصل کرتے اور معاشرے کو مطلب کرے پر تھا اور اس انقلابی عمل میں اس کے عریب اور شاعر اس نے اس عہد آدمی کے ظہور و تخلیق

کی آواز دہکرتے، جس کا اظہار وہی اور اقبال دونوں کی شاعری میں ہوا ہے۔

یہاں یہ کلمہ آور اسے بہت مراد

(اقبال)

اس کے برعکس ادب برائے ادب والوں کا وہاں آدمی کی دیانت پر تھا، جو انسان کے لاشعور میں رہتا ہے اور اپنی اس خیمہ رومی کا رہنا دہکا رہتا ہے جو اس پر سو پرانے گنہگار اخلاق روا رکھتا ہے۔ اس لاشعور کی آدمی، فریڈریش آدمی کا پہلی لیا (صورت پر تصاویر کی مرین) یہ ہے کہ اگر وہ شائستہ بنتا ہے تو غیر فطری ہو جاتا ہے اور اگر اپنی لاشعور کی فطرت کی طرف لوٹتا ہے تو حیوان محض بن جاتا ہے۔

یہ ایک سلسلے سے کم نہیں کہ ابن دونوں مکتوں، یعنی انجمن ترقی پسند ادب اور مکتبہ اربابِ وقت کے ادیبوں نے اقبال کو جداگانہ مکتب کے باعث اپنے اپنے مکتبوں سے باہر رکھا۔ ادب برائے ادب والوں نے اس مکتب کے قوت کو اقبال آرٹ برائے آرٹ کے تحت مخالف اور متضادی اور افادہ ادب کے زبردست حامی تھے اور ترقی پسند ادیبوں کی ایک چھوٹی سی فوج نے انہیں اس لیے باہر رکھا کہ "ترقی پسند ادب" کی تحریک اس وقت وجود میں آئی (۱۹۳۶ء) جب کہ یورپ میں فاشزم کے خلاف زبردست تحریک چل رہی تھی۔ اس کا اثر ہندوستان کے ادیبوں نے بھی اس طرح قبول کیا کہ یورپ کی جمہوریت پسند قوتوں کی حمایت کرتے ہوئے انہوں نے بھی فاشزم کے خلاف ایک محاذ کھول رکھا تھا (کلکتہ کانفرنس ۱۹۳۸ء) اور وہ نہ صرف نظر اور موسیقی کا نام سننا نہیں چاہتے تھے، بلکہ غلطی کا بھی جس کے فلسفہ طاقت کو جرم کی فاشزم نے اپنا پایا تھا۔ جہاں تک کہ اقبال کے فلسفہ قوت کا متعلق ہے، وہ برصغیر ہندو پاک کی اس تاریخی ضرورت سے وجود میں آیا تھا کہ وہ ایک غلام ملک تھا، یہی ضرورت حصول قوت کی جوش کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔ قوت کی اس آواز کو جو غلامی سے آزاد ہونے کے لیے ضروری ہے۔ فاشزم کے فلسفے کے ساتھ محض کر دینا درست نہ تھا، اور اگر محض ترقی پسند ادیبوں سے ایسا کیا تو وہ غلط تھا۔ لیکن یہی رائے میں تھی ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے اقبال کو اس کی پٹی رد کی



ہی میں ایک عظیم ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے اپنا اپنا خراج عقیدت پیش کیا اور اس کی وفات کے بعد تو ان لوگوں نے متعدد مصاحب اور کتابیں ان کی شاعری اور فلسفے کے ترقی پسند پہلوؤں پر تصنیف کی ہیں اور وہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ اس میں شب نہیں کہ ترقی پسند ہوا اور نقاد بعض نہیں کیا کرتے ہیں، بلکہ ناقدانہ بصیرت بھی تاریخی تنقیدی شعور کو بھی بروئے کار لاتے ہیں، کیوں کہ اسی صورت میں نئے خیالات کسی کلمہ میں جذب ہوتے رہتے ہیں۔ ہر حال اسے بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اقبال، سرسید اور جان کے بعد تاریخی اقتدار سے ہمارے کلمے کے سب سے بڑے نقاد ہیں، اور ان کی اس بد ملی کودھانے اسلام کے کٹر ناقدین نے بھی تسلیم کیا ہے، ان کی عظمت اس بات میں ہے کہ انہوں نے ہمیں وقت کا ایک یا تصور دیا اسے حقیقت کا جز و نسیم کیا، تغیر کو ایک اصولِ طہارت قرار دیا، اور زندگی کو دو اہم وظائف، واحد اور ارتقاء پذیر بناتے ہوئے، انہی کو دہرانے کی نہیں، لوٹانے کی ہمیں، بلکہ پیش آگے جڑھتے رہنے کی تعلیم دی۔ اور ایک نئے معاشرے کے تشکیل کوئی ایک وحدتی سے تصور بھی پیش کی جس میں بدوں کو صرف گناہی نہیں کرتے بلکہ تو ابھی جاتا ہے یعنی اور اگر مردِ ملت میں گم ہوتا ہے تو ابھرے کے لیے نہ کہ ہمیشہ کے لیے ڈوب جائے کے لیے۔

اقبال اور سرسید کے درمیان جہاں بہت سے خیالات میں ہم آہنگی ملتی ہے، سیدی روایت کا ایک تسلسلہ ہے، دونوں ہی رجحانِ عقل کے حامی اور اس نظر کے سوا ہیں کہ اسلام کو دورِ حاضر کے کارہے میں سمجھنے کی ضرورت ہے، اس میں بعض خیالات اقبال کے پیسے ہیں جو خصوصاً تاریخی حالات اور ان کے حادثے کے ساتھ منھیں ہیں۔ سرسید کا رمانہ سرمایہ داری کے عروج کا رمانہ تھا، اقبال کا رمانہ سرمایہ داری کے روال کا رمانہ تھا۔ آرمادی کے مسئلے پر سرسید کا ردِ سمجھوتے پر تھا اور یہی رویہ اس وقت کی کانگریس کا بھی تھا، مگر اقبال کا ردِ آرمادی اور مکمل آرمادی پر تھا۔ اور اپنی شاعری ہی آرمادی کے تصور کی ترغیب و اشاعت کے لیے وقف کر دی۔ دوسرا فرق ان کے درمیان یہ ہے کہ سرسید تاریخی طبقاتی حدود میں گھرے ہوئے تھے، یہ وہ سچے سے قاصر تھے کہ کلمہ، کسی سوسائٹی کے صرف حق و اشتراک ہی مانس، بلکہ پوری قوم کا ہوتا

ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ با اقتدار ہونے کے باعث اس کا تصرف اسی طبقے تک محدود رہتا ہے اور آسودگی اور آرام کی زندگی بسر کرنے کے باعث پھر کے بہت سے شعبوں میں، اس کی تحقیقات زیادہ ہوتی ہیں، لیکن اگر اس پر غور کیا جائے کہ آسودگی اور آرام کتنا سہیا کرتا ہے اور کون اشیائے صرف تعلق کرتا ہے اور کون کون سے طریقہ کو افادیت کے ساتھ آمیز کرتا ہے تو اسے تسلیم کرنا ہوگا کہ یہ حیثیت مجموعی پھر پوری قوم کا تعلق کیا ہوا ہوتا ہے۔ اس میں کسان، مزدور، ہنرمند طبقہ متوسط درجے کے لوگ، اور غریب مہاجر بھی شامل ہوتے ہیں چنانچہ اقبال سرسایہ دار اور دودھ دار (زمیندار، جاگیردار) دونوں کو اقتصادی قوت قرار دیتے ہوئے پھر کو قوم تک لے گئے، کسانوں اور مزدوروں تک لے گئے۔ اپنی مشہور ”خطرہ راہ“ میں جناب پھر کے حوالے سے جن کے سامنے ماضی اور مستقبل دونوں ہی ہوتا ہے۔ یہ پیغام مزدوروں کو سناتے ہیں۔

اتھ کہ اب بزم جہاں کا اور عی انداز ہے  
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آثار ہے  
اور اپنی مشہور ”ساقی نامہ“ میں سماجی زندگی میں جدوجہد کو پیش کرتے ہوئے سرسایہ  
ادمان نظام کی صوت کا اعلان کیا۔

گیا دور سرسایہ داری گیا  
لڑا شا دیکار مدی گیا

یہاں مسئلہ یہ نہیں کہ وہ مداری کیا کہیں۔ کیوں کہ اس کا تعلق سال کے شمار پر نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ اس میں بے طاقت (اپر بزم) اور سرمائے کی جہان بازی کو ایک اقتصادی قوت یعنی پھر دشمن قوت قرار دیا اور اس کا کوئی جزاء اپنے سماجی طبقے میں نہیں کیا کہ رہا (سودا) کو منافع کا نام، اسے کہ سرمایہ داروں کو اپنی معیشت کا کوئی اصل اصول قرار دیا جائے جیسا کہ ان دنوں سارے ملک میں جا رہا ہے۔

اقبال کے فلسفہ وجودی کی مجموعہ، جسے اس تک رہی کہ لوگوں کی نظر بہت کم ان کے فلسفہ

ارتقاء یا لائف فلاسفی کی طرف مئی، جس نے ان کے فلسفہ خودی کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ ان کے یہاں فلسفہ خودی ایک جامع فزیکل تصور سے زیادہ، لائف فلاسفی کا ایک اصول ہے۔ کیوں کہ یکنیت کا اصول THE PRINCIPLE OF UNIQUENESS علم الہیات یا حیاتیات کا دیا ہوا ہے۔ کہ حییات اور یکسری کا۔ چنانچہ یہ بات دو لائف فلاسفی کے تحت بتاتے ہیں کہ زندگی دائم قائم، جاوداں، ہر دم رواں۔ یہی تغیر پذیر ہے اور واحد ہے پوری کائنات میں اور ارتقاء پذیر ہے، وہ کیوں کہ وجود میں آئی اسے وہ ایک غیر نہیں بتاتے ہیں لیکن اس پر ان کا کامل اعتقاد ہے کہ وہ ناقابل ہے، اسی اعتقاد سے وہ زندگی کا سفر پورے پھر آدمی کا سفر ریت بھی غیر ختم بتاتے ہیں۔ مگر وہ شخصی لافانییت کے قائل نہیں۔ بلکہ اس تصور جاوداں کو جدوجہد کرے اور آگے بڑھے کا ایک تاریخ قرار دیتے ہیں۔

### اب لیا چشمہ قوت

وہ اشخاص کو جاوداںی کا امیدوار قرار دیتے ہیں، کہ اس کا کوئی ایسا معتد ہے پہلے سے مضیق کر دیا گیا ہو۔ اسی لیے ان کے لائف فلاسفی میں (یہ ترکیب فلسفہ حیات سے مختلف ہے۔ اس کو حیاتیاتی فلسفہ کہا جاسکتا ہے لیکن حیات نہیں کہا جاسکتا ہے) عمل پر اس قدر زیادہ زور ہے۔ کیوں کہ سان اپنے عمل سے نہ صرف اپنا رزق پیدا کرتا ہے، جس سے اس کی بھائے حیات ہے، اور اس زمین پر آدمی کا رہنا مشکل ہو جاتا بلکہ اپنے پرے لکڑی کی تخلیق، سرخو کرنا رہتا ہے، اسی سے لکڑی میں شعل اور تغیر نکلتا ہے۔ انسان کی اس لائف ایکٹیویتی کو وہ عمل تخلیق، یا قوت تخلیق کا نام دیتے ہیں، اور اس پر اس قدر زیادہ زور دیتے ہیں کہ اسی کو خیر کفر اسلام بھی قرار دیتے ہیں۔

ہر کہ ما قوت تخلیق نیست

ہی ما کافر و دہانی نیست

اس سلسلے میں یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ اقبال کے یہاں ایمان نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ انہوں نے تمام اسلامی عقائد کو ایک اصول و مہد کے تحت انسان کی تین حیاتی تدریجوں میں

تبدیل کر دیا ہے۔ ایک فلسفہ آدم کی وحدت، وحدت انسانیت، دوسری مساوات، تیسری آزادی اور یہ تین قدریں اتحاد انسانیت کی صاف ہیں۔ اسی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا غلط صرف مسلمانوں ہی کے لیے نہیں بلکہ چاروں انسانیت کے لیے بھی ہے۔ کم از کم اس تین اقدار کی بنیاد پر مسلمان دوسری اقوام کے ساتھ، مفاد انسانیت میں متحد ہو سکتا ہے۔ یہ برعکس فی الحال تو ان کے لائف ٹائمل کے ہیں جیسے کا ذکر کر رہا تھا جس کا تعلق عمل سے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر انسان اپنے عمل سے اپنے معاشرے کو خیر کر سکتا ہے اس کے اور اس دور اس کی اقدار کو خیر کر سکتا ہے نئے اور اس دورنی اقدار کی تخلیق کر سکتا ہے تو کیا وہ اپنی فطرت کو اس عمل میں خیر نہیں کر سکتا ہے، یا کہ نہیں کرتا رہتا ہے۔

اقبال اس طرے کو تسلیم نہیں کرتے ہیں کہ آدمی اپنی فطرت کو تبدیل نہیں کر سکتا ہے، یا کہ نہیں کرتا رہتا ہے۔ اسی لیے وہ اس کی کوئی ازل سے متعین کی ہوئی فطرت یا اس کی فطرت کا کوئی تجربی تصور پیش نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ دوسرا اور کارل مارکس کے ساتھ اس خیال کے موید ہیں کہ اپنے معاشرے کی تشکیل و کے ساتھ وہ اپنی فطرت بھی تبدیل کرتا رہتا ہے۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی

یہ خاک اپنی فطرت میں نورانی ہے۔ باری ہے

اور جب کہ انسان اپنے عمل سے، جنت اور جہنم دونوں خلق کر سکتا ہے تو تعبیر کا انحصار اس بات پر ہوا کہ اس کا عمل کیا ہے، اے عملی عمل ہی کی ایک صورت ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ اقبال دور رخ اور جنت کو حال سے تعبیر کرتے ہیں، یہی نفسی کیفیت کے مراحل بتاتے ہیں۔ کہ انہیں کسی آہن پر کوئی مقام بتاتے ہیں، پھر اسی قبضہ سے وہ نجات کو بھی ایک مخصوص حالت قرار دیتے ہیں، کہ کوئی آئے اور وہ دن بتاتے ہیں۔ اس طرح اقبال نے ہماری ساری توجہ آسمان سے ہٹا کر، جسے ہم دن رات کو سنا کیا کرنے، زمین پر مرکوز کر دی، یعنی زندگی کو بہتر بنانے پر مرکوز کر دی، اور یہ کام سر یہ ان سے پہلے کر چکے تھے، جب کہ انہوں نے یہ کہا کہ ”میں کی دنیا میں اس کا دین بھی نہیں“۔

یہ چند ارشادات آپ کلچر کی تنقید سے متعلق میں نے اس لیے بیان کئے ہیں کہ جس وقت ہم پاکستان میں لکھی جائے اہل تنقید کا جائزہ لیں۔ اور اسے آپ کلچر کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں تو ہم ان تنقیدی تحریروں کو اس معیار سے بھی جانچنے کی کوشش کریں کہ اہل تنقید کا دائرہ پھیل کر کلچر کی تنقید کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اب کو اس کی کثرت میں دیکھنے کا یہی مہموم ہے اور اس سے ہم اپنے ہندوؤں کو مستثنیٰ نہیں کر سکتے ہیں۔

جب ۱۹۴۷ء میں پاکستان وجود میں آیا تو شروع شروع میں پاکستان اور ہندوستان کے لادہوں کی توجہ ان فرقہ وارانہ مساوات پر مرکوز رہی۔ جو اس تقسیم کے نتیجے میں ہندو پاک میں برپا ہوئے۔ اس وقت ترقی پسند لادہوں کا بڑا دور تھا۔ جیسے مامور انسانہ نگار، شعراء اور ہکا تو جیسے سب اسی حلقے سے تعلق رکھتے۔ ان میں مساوات حسن منو کو بھی یاد کیا جاتا۔ ان مساوات میں جو انسانیت سور مظالم کیے گئے تھے ان کی طرف عام رویہ انسانہ نگار اور شاعروں کا ہندو مسلمان کی تفریق سے بلند ہو کر دست کرے اور آئیٹلیٹک سطح پر انسانیت کی مو کو بلند رکھنے کا تھا۔ لیکن منو سے اس رویہ کے بجائے یہ ایک حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا کہ آدمی کی جھگی ہوئی حیوانیت کو ان مظالم میں دریافت کیا جو اس وقت لوگوں پر توڑے گئے اور وہ جو ایک نو انسانیت کی ترقی پسندوں کے یہاں نظر آتی تھی اس کو اس سے یہ پوش کر دیا۔ یہ برہمن مساوات کے تعلق سے جو اہموں سے اسے لکھے تھے، انہیں سیاہ حاشیے کے نام سے شائع کر دیا۔ ان انسانوں میں کوئی بھی ایسی بات نہیں تھی جو ترقی پسندوں کو بھڑکاتی۔ لیکن اس پر ایک حاشیہ مومن مسکری نے اپنے منہ سے اسے اہا چڑھایا کہ اس سے آدمی کے تصور کے بارے میں ترقی پسندوں سے مختلف پیدا ہوا۔ اس زمانے میں مومن مسکری پر ای ایچ لارنس کے قیسے کا اتنا گہرا اثر تھا کہ وہ اس کے جنسی آدمی ہی کو آدمی کی اصل تصور تصور کرتے۔ چنانچہ اہموں سے ایک مضمون ”انسان اور آدمی“ کے عنوان سے لکھا۔ اپنے اس مضمون میں اہموں سے قرآن مجید کی اس آیت کے حوالے سے جس میں بارہا مانت کا ذکر ہے اور آدمی کو عالم اور جاہل کہا گیا ہے یہ تاثر دیا گیا کہ آدمی کا جو تصور آدمی ایچ لارنس سے پیش کیا ہے وہی تصور قرآن مجید میں بھی ملتا ہے۔ راقم الحروف نے ان کے اس خیال کی تردید اپنے

ایک مضمون میں کی۔ جس کا عنوان ہے۔ ”آدی یا جیہاں“ اس مضمون میں بتایا گیا ہے کہ قرآن مجید میں ظلوں کا لہر لگنے کے حالات ایک مخصوص دور دہری کے سابق و سابق میں اور کئے گئے ہیں ورنہ قرآن مجید میں انسان کو اشرف المخلوقات قرار دیا گیا ہے، اور اسے ہر دورے قرآن مجید بہت روح الہی حاصل ہے، مزید یہ کہ اسے خدا کی قدرت کے سانچے میں ڈھالا گیا، اور اس کی تقویم کو سب سے احسن قرار دیا گیا ہے۔ اور اسی لیے اسے اپنا نائب مناسب زمین پر مقرر کیا، راقم الحروف کا یہ مضمون دہلی کے رسالے شاہراہ میں شائع ہوا۔ بعد میں دو راقم الحروف کے ایک مجموعہ صحافی ”لئے تنقیدی گوشے“ میں بھی شائع ہوا، جو کھانا گل دہلی سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ فکری صاحب اس مضمون سے خاصے رنج ہوئے کیوں کہ اس وقت وہ اپنے کو اسلامی نظریہ کا بھی دعوے دار تصور کرتے تھے۔ چنانچہ اس مضمون کے رد عمل میں یہ لکھتے ہوئے کہ ”میں اپنا نظریہ تو کیا بدلوں گا“ ایک دوسرا مضمون آدی اور انسان کے عنوان سے لکھا، اس ہارڈی ایچ لارنس کے فرائیز پر آدی کے بجائے جو خاصا تنگد پسند بھی ہے، جس جس جوئس کے نام ل آدی کی تصویر پیش کی ہے۔ جوڑوں اور معبودوں منزلوں سے گزرتا رہتا ہے، دیکھی انسانیت سے حیوانیت کی طرف سر کرتا ہے تو کبھی حیوانیت سے انسانیت کی طرف۔

فکری صاحب کی وفات کے بعد حال ہی میں سلیم احمد مرحوم نے جو ان کے بہت بڑے حقیقت مندوں میں سے تھے، ان کے ہن دووں صحافی پر تبصرہ کرتے ہوئے اعظام بحسب اس بات پر کی ہے کہ ”وہ دوسرے انسان کی فہمی تو کر سکتے ہیں مگر کسی اور تصور اسل کی کو کوئی واضح ثبات نہیں کر سکتے۔ اور۔۔۔ ان کے کوئی تجربے میں نظام حیات کا کوئی واضح تصور موجود ہے۔“ اور ان مطالعین میں انہوں نے اس کے پیش کردہ قرآنی اور اسلامی حوالوں کو ”بیرستند“ قرار دیا ہے۔ یہاں اس دلوں کے درمیان جو بیداری انسانیت نظر کا تھا وہ بھی سامنے آجاتا ہے۔ فکری صاحب کا نام جدیدیت پرورپ کے رد میں آلودہ آب کے دہل دہل تھے اور مغرب کو جذب کرے کی کوشش میں صرف اسی رد میں آلودہ آب کی اور مقام اب سے مراد کے کارکن کو متعارف کرانے رہے اور پورپ کے ذرا سہلاب کو کھتی سے نظر انداز کرتے رہے، اس کے برعکس سلیم احمد مغرب کو مسترد

کرنے کے حق میں تھے۔ یہ ہر حال مسکری صاحب نے "اٹھ اب" کی بیرونی بھیگی کی تو ذی الحج  
لارنس کے ایسے ایک فرامیت پسند فرشت کی۔ اس کی بیرونی میں وہ لگتے ہیں۔

"اب جب کہ شرعی طریقہ ہمارے لیے ممکن نہ رہا۔ دہلی گاڑی نے  
دہلی گاڑی کو پیچھے چھوڑ دیا ہے اور اب جب کہ مغرب اور شرق کا احتراج بھی  
منکسر نہیں ہے کیوں کہ دونوں دو متضاد سمت میں ہیں۔ ایک کرامات اور جادو کی  
دینا میں ہے اور دوسرا سائنس کی دینا میں تو پھر ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے۔ اور  
وہ راستہ ذی الحج لارنس کا دکھایا ہوا ہے اور وہ یہ ہے "شرق پیسے تو مغرب کی  
پوری طرح اپنے اندر جذب کر لے اور پھر اپنا راستہ خود محفوظ ہے۔"

یہ لکھنے کے بعد وہ اپنے کو اس راستے کا راہرو قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ چنانچہ  
سے خالی۔ ہوگا کہ مسکری صاحب اپنی عمر کے آخری دنوں میں "اٹھ اب مغرب" کے مولف سے  
ایسا پتہ پوری گردش کے ساتھ کہ یورپ کی اس ترقی کی جو اس نے وہیںماں کے زمانے سے  
دور حاضر تک کی ہے گمراہی قرار دیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں ذوق کو  
غائب سے جو شاعر قرار دیا اور دارغ کے اس شعری تخریج میں حقیقی کے انداز میں کی۔

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

خوب ہر وہ ہے کہ چلن سے لگے بیٹھے ہیں

ان میں یہ رجعت تھی، ان میں کے ایک نو مسلم رہنے گھس کے تصور روایت کے مطالعے  
سے پیدا ہوئی جو روایت میں کسی ارتقا کا قائل نہیں ہے۔ وہ حرکت زمانہ کی تاویل قدیم ہند کے  
اس فلسفے سے کرتا ہے جہاں زمانہ ایک دائرے کی صورت میں حرکت کرتا ہے اور ہر دس لاکھ  
سال کے بعد پانچ دائرہ مکمل کر کے اپنے کو دہراتا ہے۔ مسکری صاحب شروع ہی سے انسانی  
روایت سے متاثر تھے وہ اس راہ کو اختیار کرنے سے قاصر تھے، جو عمل کی راہ ہوتی ہے، جو

معاشرے کی تشکیل نو کی راہ ہوتی ہے۔ وہ آدمی کی تبدیلی میں بھی زیادہ ایمان نہ رکھتے، وہ ہر صوبہ کے بعد نزول دیکھتے۔ انہیں آدمی کے مستقبل سے زیادہ اس کی اصلیت کی تلاش تھی۔ مزید یہ کہ شعروادب کے بارے میں یہ نظریہ۔۔۔ رکھتے تھے کہ ان کا کوئی سماجی عمل بھی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اقبال کی طرف بھی رجوع کیا۔ اور حالی کا مگو بند اس لیے کھینچ کر مغرب سے برآمد کئے ہوئے "قلم ترقی" کو انہوں نے بدرجہ شاعری اردو ادب میں رائج کیا۔ ایک طرف تو عسکری صاحب "انجذاب مغرب" کی بات کیا کرتے، اور دوسری طرف اس پر کڑی نگاہ رکھتے کہ انجذاب مغرب کی پیٹ میں وہیں کا ترقی پسند قلم اور ترقی پسند ادب نہ آنے پائے۔ ان کی ساری دلچسپی وہاں کے زوال پسند فلسفے اور رائج ادب سے تھی، اس ادب سے تھی، جس میں آدمی کی تصویر، ایک تشوہ پسند تنہائی پسند اور اپنے حوالے میں رہے والے فرد کی تھی۔ اس کے افسانوں میں ہر فرد ایک جزیرہ ہے، جس کا کوئی تعلق دوسرے فرد سے نہیں ہے۔ لیکن اس ساری کمزوریوں کے باوجود ان کی خدمات کو کم نظری اور تنگ نظری سے نہیں دیکھنا چاہئے۔ بلکہ ایک معروضی نقطہ نظر اختیار کرنا چاہیے۔ انہوں نے مغربی ادب سے متعارف کرانے میں بڑی خدمات انجام دی ہیں۔ ہوں تو انجذاب مغرب کی تحریک سے سرسید کے زمانے ہی سے ہمارے کبھی بڑے شاعر و ادیب متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن سرسید کے یہاں یہ انجذاب اس مادہ۔۔۔ بصیرت کا حامل ہے کہ ہمیں مغرب سے ایسی چیزیں حاصل کر لی جائیں جو ہماری ترقی میں مددگار ہوں۔ اقبال نے مغرب سے ہمارا استفادہ کیا، نئے نئے کے ساتھ ہی کچھ دور تک سر کیا، لیکن انہوں نے نہ تو کبھی آرٹ برائے آرٹ کی حمایت کی اور نہ زوال پسند ادیبوں اور مفکران کے فلسفے کو سراہا۔ ان کی نگاہ ہمیشہ آدمی کے مستقبل پر رہی۔

خود مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے

کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں کہ میری ابتدا کیا ہے

اور اسی لیے انہیں اپنے ہی خیالات کی تشکیل نو کے ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کی

تفکیر کو کا بھی خیال رہا اور اس کے بھی کچھ حد اعلیٰ کی مثالیں دی پائی تحریروں میں کی۔ اس قسم



کا مثبت رویہ مجھے ترقی پسند سمجھنے کے لابیوں کے علاوہ دوسرے طبقوں کے ادیبوں میں کم ملتا ہے۔

ہر حال نصابات کی جہانگیر کم و بیش تین چار سال تک رہی، کہ یکا یک وہ براعظم لیاقت علی خان نے امریکا کا دورہ کیا، اور اس وقت سے سامراجی قوتوں کا دھاوا پاکستان کی سیاست پر زیادہ پڑنے لگا۔ لیکن لیاقت علی خان سرسوتر کی جنگ چلنے سے پہلے ہی قتل کر دیے گئے۔ ان کے قتل کے بعد پاکستان کی ادبی تاریخ میں ایک اہم واقعہ پیش آیا، امریکہ اور پاکستان کے درمیان جو محاذ سے اس سال میں ہوئے، اس کے اثرات کے نتیجے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی انجمن قرار دیتے ہوئے حکومت وقت نے ممنوع قرار دے دیا۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ جیسے زیادہ دہا دیا جاتا ہے وہی زیادہ ابھرتا بھی ہے۔ انجمن کے وقار بند ہو گئے۔ ان کے کارکن گرفتار کر لیے گئے۔ ان کی بحث و مباحثہ دینی مشنتوں کا سلسلہ بد ہو گیا۔ لیکن ترقی پسند ادب کی تحریک جاری رہی، ترقی پسند مصنفین لکھتے اور چیتے رہے۔ اس طرح کا سلسلہ کوئی چار سال تک قائم رہا، ہوگا کہ ہندو کے انتساب کے فوراً بعد یہاں جرنیلی بندوبست مسلط کر دی گیا اور ابوب حاتم اس جرنیلی بندوبست کے پیچھے ایڈمنسٹریٹر مقرر ہوئے۔ ابھی اس کو تھوڑے ہی دن گزرے ہوں گے کہ کچھ لوگوں نے علی علی کریم، ادبی انجمن رائٹرز گلڈ کے نام سے حکومت کی سرپرستی میں بنائی اس کی بھڑکی کے نیچے ادیب اور شاعر لکھتے بھی رہے اور مختلف اداروں کی طرف سے اعانات بھی حاصل کرتے رہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس اس برسوں میں جو ابوب حاتم دار تھا، خواہ وہ ڈائریکٹر شپ کا رہا ہو یا میاں جہوریت کا، ادیب کچھ اس طرح سلف گذر چکے تھے کہ وہ اپنی تحریر میں محتاط رہتے، لیکن اسی زمانے میں چند حیا لے شاعر مثلاً صہیب چالب، ڈائریکٹر شپ کے خلاف، بنیادی جمہوریت کے اصرار کے خلاف ابوب حاتم دستور کے خلاف، مزاحمتی شاعری صوبائی سطح پر کرتے رہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی جانا ضروری ہے کہ ایسے ہی ہمسایہ اقباد اور بہت دار جو صوبائی طبقوں میں مقبول تھے مثلاً پاکستان پائٹرز، امر وار، میل و سار و میرہ انیس حکومت سے اپنی تحریروں میں لے رکھا تھا، اور ۱۹۶۳ء میں یک حکم نامے کے

اور سب پر پریس اور اشاعتوں پر پابندی لگادی گئی تھی۔ لاکھ یہ پابندیاں، آمریت کا رواج، لاکھ  
 ہردلی ٹکوں کا یہ دھاڑ کہ پشاور کے ہوئی اڑے سے جو امریکیوں کی گھبراہٹ میں تھا، ایک  
 جاسوسی عیارہ بیٹو کے نام سے پرواز کر کے سوویت یونین گیا جہاں اسے مارگرایا گیا۔ ابھی اس  
 واقعے کی بھانجھ دتی ہی تھی کہ ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جنگ چھڑ گئی۔  
 اس جنگ کے جڑے دور میں اثرات ہمارے ادب پر عرصہ ہوئے۔ اور ایک نیا ماحول پاکستان  
 کے شخص اور پاکستانی پلجر کی تقسیم سے متعلق شروع ہو گیا۔ مگر اس ماحول کی کوئی جھلک پیش  
 کرنے سے پہلے، اس جنگ کے جو فوری اثرات ہمارے ادب پر پڑے ان کا بتانا ضروری ہے،  
 اس جنگ سے پہلے حلقہ ادب ذوق لاہور جڑے زوروں پر تھا، کیوں کہ اس کا مقابل کوئی اور  
 ادبی حلقہ نہ تھا، لیکن جنگ کے پھرنے ہی تمام لابیوں نے یہ محسوس کیا کہ آرمی کا تحفظ ہر چیز  
 پر مقدم ہے، چنانچہ جنگ کے ختم ہونے کے چند ہی روز بعد حلقہ ادب ذوق دوحضروں میں  
 تقسیم ہو گیا۔ ایک حلقہ ادب ذوق سیاحی کبلاوا، اور دوسرا حلقہ ادب ذوق ادب۔ بتایا جاتا  
 ہے کہ سیاحی حلقے میں لاہور کے تمام لادب اور شاعر شرکت کرتے اور ادبی میں صرف تین آدمی  
 جن میں سے ایک انتظار حسین تھے۔ ہر حلقہ سیاحی حلقے میں سارتر کے نظریہ دانگی (کٹ  
 منٹ) نے قبضہ کر لیا اور اس سے قبل لاہور میں بالخصوص جو ادبی تحریک ABSURDITY  
 حلقہ پروری کی چل رہی تھی اور جس کے تحت ادب کی ہر صنف اپنی اپنی نامی ANTI  
 POETRY, ANTI FICTION, ANTI DRAMA اور بے معنی نظموں کے لکھنے کا  
 چلن عام ہو گیا تھا، وہ کافور ہو گئی اور اسی کے ساتھ ساتھ لاکھ لادب کی غولی ساخت کی توڑ پھوڑ کا  
 جو دریا تھا وہ بھی جاتا رہا اور ہر ادب اور شاعر یہ سمجھے بغیر کہ کٹ منٹ کس بات سے ہے و  
 کہ ہونا چاہیے یہ کہن بھارتک میں کیلیڈ ہوا۔ اس کے جواب میں انتظار حسین نے اردو دھنیں یہ  
 کہا کہ بھائی میرا کٹ منٹ تو نم کے اس درخت کے ساتھ ہے جو میرے گھر کے سامنے ہے۔  
 اس زمانے میں نیسے ادب خان کی آمریت کا زمانہ کہیں گے، بعض ایسے مزید واقعات  
 رونے ہوئے جن کے نتیجے میں ہمارے ادب اور پلجر میں تلک نظری پیدا ہوئی۔ ایک مستہ سرکاری

افسر نے یہ بات کہی کہ جس رات ہندوستانی توپیں ہماری سرحدوں میں گھس آئیں، اسی رات میں ہمیں یہ احساس ہوا کہ پاکستان ہندوستان سے ایک ٹھہرہ ٹک ہے۔ یہ احساس تو ۱۹۴۷ء ہی سے تھا، لیکن جو بات وہ کہنا چاہتے تھے وہ یہ ہے کہ کسی ملک کو اس کے دوستوں سے ہی نہیں بلکہ اس کے دشمنوں سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ اس خیال کو مزید اس طرح بنا کیا گیا کہ ہندو دشمنی پاکستان کی ایک بنیادی پالیسی ہے اور جب امرنسر کے ٹی وی اسٹیشن سے پروگرام آنے لگا تو اسے ہند کا کلچرل حملہ قرار دیا گیا اور کچھ لوگوں نے ہند اور پاکستان کے درمیان دیوار برتن بھارا قائم کرنے کی بات کی، انہیں دلوں میں ہند سے درآمد کئے جانے والے امداد، سامان اور کتابوں پر اس قسم کی پابندی عائد کر دی گئی کہ جو لیٹر بک ہند سے آئے گا، اسے بے حق سرکار ضبط کر لیا جائے گا۔ چنانچہ اس روئے میں کلچرل رد وابطا ہند سے ہند رہے اور لوگوں کا ہند آنا جانا بھی بہت کم ہو گیا تھا۔ یہ صورت حال بھگت دیش کے وجود میں آنے تک قائم رہی۔

اب اس کے آگے کے زمانے کے بولی ماحول، بولی رجحانات اور کلچرل کا ذکر بعد میں کروں گا۔ بولی الجھال اس عظیم سانحے کو لے رہا ہوں جس کا آثار بنیادی حیثیت سے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد ہوا یا یہ کہ اس زمانے میں اس سانحے کے مخصوص علامات کے پیش نظر بڑی شدت اختیار کر چکی تھی۔ اس سانحے کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ جب کہ پاکستان، ایک بیش اسٹیٹ ہے یعنی ایک اسٹیٹ ہی نہیں بلکہ ایک بیش بھی ہے، نہ کہ ایک مجموعہ اصداد ہے چند قوتوں کا، تو اس بیش کا کلچر کیا ہے اور اس کا اٹھار قومی اور علاقائی سطحوں پر کیوں کر ہوتا ہے یا یہ کہ ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب دینے وقت، نظر صرف کثرت یا اس کی کلچر کی رفتار پر نہ ہوگی بلکہ اس کی وحدت پر بھی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وحدت کو بھادو، ربا و ضروری ہے۔

کلچر کیا ہے اس کی کچھ وضاحت اس مضمون کے شروع میں کر چکا ہوں۔ یہاں اس کے اجزائے ترکیبی سے مشغول یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں تو اس کا ہر جزا ہم ہے، مگر تاریخی حیثیت سے ہمیں جزا کی اہمیت جو مٹی ہو گئی تھی، رہتی ہے۔ قروں پہلی اور اس سے قبل کے تاریخی احوال میں جب کہ بیش تر خیالات کو سیکولر نہیں بنایا گیا تھا اور اس کی جڑیں مذہبی تصورات میں

ضمیمہ، مذہب کی اہمیت کچھ میں زیادہ تھی۔ لیکن سرمایہ دارانہ دور میں جب سے سائنسی اور معنویاتی علوم نے ترقی کرنا شروع کی، وہ خیالات بھی بیکور بنائے جانے لگے جن کی جڑیں بھی مذہب میں ماہرہ لطیفیات میں ہونے لگیں یا دیوتاؤں کے ساتھ وابستہ ہوتے۔ اس کے نتیجے میں انیسویں صدی سے لے کر صوبوں کے زمانے تک بھی گزشتہ دو سو برسوں میں، یورپی ممالک کے کچھ میں زبان کے مقابلے میں مذہب کی اہمیت بہت گھٹ گئی ہے اور اس کی جگہ معنویاتی فلسفیانہ خیالات اور سائنسی خیالات نے لے لی، ہر یورپی ممالک کی ایک سیاسی آئینہ بندی اور ایک طرز حیات اور ایک عالمی نقطہ نظر ہے لیکن وہ مذہب کا متعین کیا ہوا نہیں ہے بلکہ اس کے قصین کرے میں بے شمار نظام لکھنے چھڑ گئے ہیں۔ شرقی بھی اس سلسلے کو نہیں پہنچا ہے لیکن کچھ رہا ہے۔ ہر حال یہاں جس خیال کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ کچھ کے اجزائے ترکیبی میں سے زبان کو جو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہوتی رہی ہے اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ زبان ہی کے ذریعے کسی کچھ کے نظام معنی اور نظام اقدار کا ابلاغ ہوتا ہے اور زبان ہی کے ذریعے ہم نظام معنی اور نظام اقدار متعین بھی کرتے ہیں۔

کچھ اپنے آثار قدیمہ سے نہیں بلکہ اپنی زبان کے ذریعے رندہ رہتا ہے اور جب کسی کچھ کی زبان مردہ ہو جاتی ہے تو وہ کچھ بھی مر جاتا ہے۔ آج قدیم مصری زبان اور سومیرین زبان کو بذریعہ لغت چڑھا جاسکتا ہے لیکن کئی صدیوں سے وہ زیادہ مردہ رہی ہے جن کا کچھ بھی مردہ ہی کہلائے گا اور موتی جو واژہ اور بزہ کا کچھ تو ہمارے لیے بالکل ہی ایک مردہ کچھ ہے کیوں کہ اس کی زبانوں اور ان کے علوم و وظائف کا کوئی علم حاصل نہیں ہے، اب تک قیاس آرائیوں کی جاری ہیں ہیں اس تہذیب کے بانی کچھ کے کہ آثار صوبہ سندھ میں دیکھنے میں آتے ہیں، مثلاً وہاں کے دیوتاؤں میں اب بھی وہ نفل گاڑی دیکھنے میں آتی ہے جو سنوں جوڑوں کے منی کے کھوے کی طرز کی ہے۔ مگر اس سے مسئلے کی وجہ کی حل نہیں ہو پاتی۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ہمیں اس کا علم نہیں کہ آریائی قوموں کے مصلوں سے پہلے اس برصغیر میں کون سی تہذیب تھی کون کون سے کچھ تھے بلکہ یہ ہے کہ جب کہ موجود پاکستان کے علاقوں میں اتنی بہت سی بولیاں بولی جاتی

ہیں اور ان سے نصف بولیاں زبان کا درجہ اختیار کر کے اپنا تحریری ادب بھی رکھتی ہیں۔ یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے پاکستان کا ہر ایک ہے یا یہ کہ ایک مشترکہ کلچر ہے کیوں کہ ہر زبان اپنا ایک مخصوص کلچر بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہمیں پاکستان کے ایک کثیراللسان ملک ہونے کی حقیقت پر بھی غور کرنا ہے اور اس اشتراک و اتحاد کو بھی دریافت کرنا ہے جو اس علاقے کی مختلف زبانوں اور کلچروں کے درمیان ملتا ہے اور جس کی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ اس کثرت میں بھی ایک وحدت ہے اور اس وحدت کی نشان دہی اس طرح کی جاتی ہے کہ اس ملک کے کلچر پر غور وہ اس کے کسی بھی علاقے کا ہو غالب چھاپ ہند مسلم کلچر کی ہے اور اس ہند مسلم کلچر کی ایک مشترکہ زبان اردو ہے۔ ہمیں اس مفروضے سے اس مسئلے کو اس کے مختلف پہلوؤں سے جانچنا ہے۔

نقل اس کے کہ برہنہ دست کلچر کی بات ہو اس ملک کی مختلف علاقائی زبانوں کا جو رشتہ اردو کے ساتھ رہا ہے اور ہے اسے پیش کرنا ضروری ہے۔

یہ بات سبکی کو معلوم ہے کہ آل محمد کے دور حکومت میں لاہور کو ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ چنانچہ اس زمانے میں اس شہر میں جہاں بہت سے فارسی گو شعراء تھے ان میں ایک مسعود سعد سلمان لاہوری بھی (وفات ۱۱۳۱ء) تھے جنہوں نے عربی اور فارسی کے علاوہ ہندی میں بھی شاعری کی اور ایک دوجہن ہندی یا ہندوی شاعری کا بھی اپنے پیچھے چھوڑا۔ اور اپنے فارسی کے ایک شعر میں ہندوی کا فقرہ "دارا مارا" نظم بھی کیا ہے اور حسرت لکھتے ہیں کہ ہندوی و بھال ہارے اور ملتان تک ہوئی اور گئی جاتی تھی۔

ہندوی کا یہ اثر شیخ فرید الدین مسعود شکر خج کے تصنیفات میں بھی ملتا ہے اور گردنا تک کی کتاب گرنہ صاحب میں بھی ملتا ہے۔ یہی صورت میں کسی شخص کا یہ کہنا کہ ہندوی اردو کو دھاب میں انگریزوں نے رائج کیا درست نہیں ہے۔ محمد شاہی عہد میں جب کہ دلی کے شعراء نے اردو میں شعر کہنا شروع کیا، اسی زمانے میں دھاب اور سندھ کے شعراء نے بھی اردو میں اشعار کہے،

ہاں یہ ضرور ہے کہ پنجاب اور سندھ فتح کرنے کے بعد جب انگریزوں نے لاہور میں ڈائریکٹر آف انجینئریز قائم کیا، اور اردو کے ذریعے پنجاب، سرحد اور برٹش بلوچستان میں تعلیم کا سلسلہ شروع کیا تو اس زمانے میں لاہور اردو کا ایک ربرست مرکز بن گیا۔ لاہوری میں جدید شاعری کی ہمارا ڈال مکی، وہیں سے دور حاضر کی جدید تنقید بھی شروع ہوئی، مضمون نویس کا آغاز بھی وہیں سے ہوا اور اردو صحافت نے بھی وہیں ترقی پائی۔

چنانچہ اس زمانے سے لاہور اردو مطبوعات کا بھی مرکز رہا ہے۔ جہاں تک کہ صوبہ سندھ کا تعلق ہے چوں کہ یہ صوبہ ۱۳۳۶ء تک بھٹی پر کسی داس میں شامل تھا، اس لیے وہاں اردو نے ترقی نہیں کی تھی پنجاب میں کی پھر بھی وہاں کے لوگ بالخصوص مسلمان اردو سیکھتے، بولتے اور اردو میں شعر و شاعری کرتے رہے ہیں اور آج تو سندھ کے شہروں میں کوئی بھی ایسا شخص نہ ہوگا جو اردو بولنے پر قادر نہ ہوگا۔ یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ مسلمانوں کی موجودگی سے پہلے کے زمانے کا تو یہ کوئی سدھی ادب تھا ہے اور یہ پنجابی ادب اور یہ پشتو اور بلوچی زبان کا ادب، انکی صورت میں ہم اس کے بارے میں کوئی رائے بھی قائم نہیں کر سکتے کہ ان علاقوں میں مسلمانوں کی موجودگی سے پہلے بھی نقل اس زمانے کے کہ جب مسلمان یہاں آئے اور یہاں کے مقامی لوگوں نے اسلام قبول کیا، جو رہا میں بولی جاتی تھیں اس کی ہیئت کیا تھی، اس کے یہ معنی ہوتے کہ ان علاقوں کی بولیوں نے زبان کا اور جہ مسلمانوں ہی کے زمانے میں حاصل کیا، اور مسلمانوں ہی کے دور حکومت میں فارسی، عربی، ہندوی اور اردو کے رہ اثر، یہاں کی علاقائی زبانوں نے بالخصوص شاعری کے ذریعے اس کلم کے نظام معنی اور نظام انداز کی تبلیغ و اشاعت میں حصہ لیا جسے ہم ہند مسلم کلم کہتے ہیں۔ اس ہند مسلم کلم میں اصلی تصوف یا وحدت الوجودی انسان دوستی نے رمدگی کی طرف ایک شتر کر دیا یہ پیدا کرے میں زبردست خدمت انجام دی ہے اور اردو ادب بھی اسی نظام معنی اور نظام انداز کی تبلیغ ایسی ہی صدی سے پہلے کے زمانے تک باطلوم اور بعد کے زمانے میں بھی شروع چند دیگر اصلاحی حیالات کے کرتا رہا ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ پاکستان کے متعدد علاقائی ادب کی سہرت یا

روح ہی ہے جو اردو ادب کی ہے، صرف اس کی لسانی صورت یا بیکر بدلا ہوا ہے، اسی سے پاکستانی کلچر میں وہ وحدت پیدا ہوئی جسے ہم ایک نظام معنی اور نظام اقدار کا نام دیتے ہیں اور جس کی تسبیح موجودہ پاکستان کی ساری علاقائی زبانیں شمول اردو زبان کرتی رہی ہیں اور کر رہی ہیں۔

اب وہ اقدار مشترک ملاحظہ ہوں جو علاقائی زبانوں اور اردو زبان کے درمیان پائی جاتی ہیں۔ اردو اور یہاں کے مختلف علاقوں اور صوبوں کی زبانیں ایک ہی لسانی خاندان یعنی ہندو آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں ان کا رسم الخط بہ ادنیٰ تغیر ایک ہے، ان کے ذخیرہ ہائے الفاظ کے وہ سارے الفاظ جو علمی، فنی، صوفیانہ اور معاشرتی علوم سے تعلق رکھتے ہیں ایک ہیں، ان ساری زبانوں کی گرامر ایک ہے، پیش تر افضلی کے ابتدائی حروف یکساں ہیں، صرف علامت معیار بدلے ہوئے ہیں، حروف جارگی بن کی نظر میں یکسانیت رکھتے ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ جنم کی آواز کیونکر کاف میں یا سین کی آواز ہے (و) میں بدل جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بڑی وجہ قدر مشترک کی یہ ہے کہ ان ساری زبانوں کا استعراقی شمول اردو مسلمانوں کی آمد کے بعد کے زمانے میں قادی، عربی اور ترکی وغیرہ کی طرف رہا ہے مگر آج انگریزی کی طرف مائل ہے اور اگر آپ آج کے کسی سچی اخبار یا کسی بھابی کے شاعر کے کلام کا مطالعہ کریں، تو ایسا محسوس ہوگا کہ ہم کچھ ایک ہی زبان کی رنگارنگی کا مظہر دیکھ رہے ہیں، لیکن یہ اتحاد یہ اشتراک یہ یکسانیت اس کا کوئی جوہر مہیا نہیں کرتی ہے کہ پاکستان کے کسی بھی علاقائی زبان کے شخص کو برقرار نہ رکھا جائے یا یہ کہ ان کے ادب کی ترقی کے لیے وہ سہولتیں مہیا کی جائیں جو کسی دوسری زبان کو اس ملک میں حاصل ہے۔ یا یہ کہ ان کی وہ قومی حیثیت نہ ہو جو کسی دوسری زبان کو ملی ہے۔

لیکن یہ سرفہرے پر مبنی ادب علاقائی زبانوں کے مساوی حقوق کی بات کی جائے اسے بھلا نا نہ چاہیے کہ گزشتہ سو سال میں بالخصوص برصغیر ہندو پاک کے مسلمانوں کے درمیان سیاسی، سماجی، عبادی اور ایک مشترک کلچر کے احساس کو بھاد نے میں اردو زبان اور ادب نے جو خدمت

انجام دی ہے وہ اس اعتبار سے پاکستانی کلچر اور پاکستانی ادب کا ایک لازمی حصہ ہے کہ اس کے بغیر ہند مسلم کلچر یا پاکستانی کلچر کا تشخص ہونا ہی ناممکن تھا۔ چنانچہ مفرد میر، اپنے ایک مضمون میں اس سوال کو اٹھاتے ہوئے کہ اردو کا وہ ادب جو پاکستان کے علاقے سے باہر یعنی ہند میں تخلیق ہوا ہے کیوں کہ وہ ادب پاکستان کے لوگوں کی زندگی کا ترجمان ہو سکتا ہے، یہ جواب دیتے ہیں کہ:

"اردو کا ادبی ورثہ مسلمانوں کے تاریخی وجود کی نمائندگی کرنے کے باعث تحریک پاکستان میں انتہائی محرکات ہوئے اس نے وہ ثقافتی (کلچرل) اعتبار بخشا جس کے بغیر مسلم قوم کو ایک ہونے کا احساس تک نہ ہوتا۔"

("پاکستان اپنی ادبیات کے آئینے میں" ترجمہ عزیز بھٹو، پاکستان ادب اور کلچر کا مسئلہ مکتبہ جامعہ، دہلی)

تحریک پاکستان کے ساتھ جس کلچرل فریضہ یا ثقافتی آرمی کی مانگ وابستہ کی گئی تھی اس مانگ کی فوس رہیں رہتا کرتے اور اس کے مجرد تصور کو ایک محسوس جامہ پہنانے کا کام اردو زبان اور ادب نے انجام دیا، اردو نے جیسا برصغیر ہندو پاک کی آزادی کی جدوجہد میں بڑا حصہ لیا۔ وہاں پاکستان کے قیام کے لیے اس کی روحانی غذا فراہم کرنے میں بھی بڑا حصہ لیا۔ وہ روحانی غذا اقبال کی اردو شاعری نے فراہم کی۔ اردو کو جو مقام پاکستان میں ملا ہے وہ اس کو اپنی تاریخی خدمات کے سلسلے میں ملے ہے۔ وہ تاریخ کا عطیہ ہے۔ اردو اور ہند مسلم کلچر کے قصے کے بغیر پاکستان کا وجود میں آنا محال تھا اس حقیقت کے روشن نظر، کسی نوجوان پاکستانی بزرگ کا اپنے سیاسی مرام کی فلسفہ کے نتیجے میں یہ معرکہ لڑنا کہ اردو ایک سامراجی زبان ہے اس کہادت کے صدق ہے، دہلی سے رات چلے گئے گا اس ایٹھا جائے۔ اردو دشمنی سے کسی بھی علاقے کو کوئی فائدہ نہ پہنچے گا۔ میں تو انگریزی زبان کیا کسی بھی زبان کو سامراجی زبان نہیں کہتا ہوں کیوں کہ ہم نے انگریزی زبان اور دوسری یورپی زبانوں کے درمیان یورپ کے علوم و فنون کو حاصل کیا ہے اور انگریزی زبان کے ادب کی مدد سے بالخصوص اپنے ادب کو ترقی دی



ہے۔ مزید یہ کہ بہت سی نئی اصناف ادب مثلاً ناول نگاری، جدید افسانہ نگاری، جدید ڈرامہ نگاری، تنقید انشائیہ وغیرہ انگریزی ادب کے مطالعے سے ہمارے ادب میں آئے ہیں۔ اب وہ اصناف ہمارے ادب کے اصناف ہیں اسی طرح کلمر اگر واقفانہ کلمر ہے، نہ کہ بوجہوں کا کلمر ہے، مسطورہ ازلہ کے الفاظ میں دنیا کے لوگوں کے درمیان ملاقات، محبت اور دوستی پھیلاتا ہے، قوموں کو یک دوسرے سے قریب تر لاتا ہے، غزرت کو محبت میں تبدیل کرتا ہے جہاں چہ نہ صرف آج بلکہ کل کو بھی ہمیں انگریزی زبان کی اتنی ہی ضرورت پیش آئے گی۔ جتنی آج اور کل کو اردو کی ضرورت ہوگی ہمیں انگریزی زبان کے ذریعے صرف طبیعتی علوم ہی نہیں بلکہ سماجی علوم بھی سیکھنے ہیں اور انگریزی ادب سے تہذیب اور شائستگی کی باتیں بھی سیکھی ہیں۔ ہمیں یہ بھی سمجھنا ہے کہ ہمیں اپنے خیالات کو کیوں کرا کرنا چاہیے۔ ہر زبان یکساں ترقی یافتہ نہیں ہوتی ہے، جو کم ترقی یافتہ ہوتی ہے وہ زیادہ ترقی یافتہ زبان سے اسباب سیکھتی ہے و نیزہ الفاظ میں اضافہ کرتی ہے اردو اور اپنی زبانوں کے مقابلے میں کم ترقی یافتہ زبان ہے لیکن اس سے اپنی اس کم بضاعتی کے باوجود پاکستان کی مختلف علاقائی زبانوں کو ترقی دینے اور ان کے ادب کو نئے اصناف سخن اور ادب سے شناسا کرے میں مدد پہنچائی ہے اور اگر پاکستان کے لوگ با محرم، اسے سرکاری زبان بنانا چاہتے ہیں یا یہ کہ آئیں ساز اسمبلی کے ممبروں نے جس میں ہر قومیت کے نمائندے موجود تھے اردو کو ۱۹۷۳ء کے آئین میں قومی زبان کا درجہ دیدیا تو اس میں اردو کا کیا قصور ہے اور اگر اردو کے احکامات لاکھوں کی تعداد میں چھپتے اور جکتے ہیں اور محرم اور خواص قومی زندگی کی ہر سطح پر اردو کو استعمال کرتے ہیں اور مردم شناری کے مواقع پر مختلف صوبے کے لوگوں کی ایک متحدہ تعداد، اردو کو اپنی مادری زبان سمجھتی ہے تو یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ یہ پاکستان کی زبان نہیں ہے۔ باہر کی زبان ہے۔ زبان آدمی بولتے ہیں، رنگستان پہاڑ اور صحرا نہیں بولتے ہیں۔ اور آدمیوں سے ان کی زبانیں مل کر ناممکن نہیں ہے۔

اب ان صحرا صحت کے بعد پاکستان کلمر سے حلق اردو کے بعض غلاموں اور دانش وراں کے خیالات کی کچھ جھلکیاں پیش کروں گا تاکہ یہ محسوس ہو کہ وہ کیوں کر ان

موضوعات پر سوچتے رہے ہیں اور آج سوچ رہے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا پاکستانی کلمے سے حلقہ اس طرح کو تسلیم نہیں کرتے ہیں کہ پاکستانی کلمہ برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے وجود میں آیا اس کے برعکس وہ اس کا تسلسل ہزار سو سالوں جوڑاؤ کی تہذیب اور کلمہ اس کے بعد آئے دلی دوسری قوموں کی تہذیب میں جنہوں نے انگریزی تہذیب میں اصرار کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں "تاریخ میں کلمہ میں اضافہ کرتا ہے اسے ایک نئی سطح پر رکھتا ہے۔" اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "اس برصغیر نے جو کلمہ پیدا کیا ہے اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے محض چند کڑیوں کا اضافہ کیا ہے اور کسی ایک کڑی کو کلمہ کا واحد علم بردار قرار دینا بالکل غلط ہے۔"

ڈاکٹر وزیر آغا کلمہ کے تسلسل کے سلسلے میں اس بات پر توجہ نہیں دی کہ کلمہ کی دنیا میں ایک نظریہ کلمہ کے اسرار میں بھی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ جب کوئی قوم یا قبیلہ ہماری تعداد میں کوئی نیا مذہب اختیار کیا کرتا ہے بالخصوص قرون وسطیٰ یا اس کے پہلے کے دور میں، جب کہ مذہب کی قوت ہر گیر تھی، تو اس قوم کا کلمہ ایک نئی صورت اختیار کر لیتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ تہذیبی مذہب سے طریق عبادت رسم و رواج، پرستش کی خصوصیتیں ریات گاہوں کے مقامات قوی ملتی تھوڑی جیسی قوی اساطیر، ہیرو، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حوالہ اشتقاق Orientation بدل جاتا ہے لیکن کا قبلہ بدل جایا کرتا ہے اور ہر چند کہ تہذیبی مذہب سے اور مکمل مذہب کی روایت اور رسوم سے بچتا نہیں بھوتا ہے اس کا سایہ بھی زندگی پر پڑتا ہوا نظر آتا ہے لیکن انہیں بدرجہ اصطلاح (تفسیر) یا روپ دے دیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں شادی میں جو ایک رسم صحف اور آری کی ہے وہ اس کی ایک نئی مثال ہے، صحف کو جج میں رکھ کر ہونے کی رسم کو جو ایک ہندو اہل رسم ہے جس میں شہر بھوی کی صورت اس انگلیٹانے کے آئینے میں دیکھ کرنا جو دیکھ پتا کرتی، اسلامی یاد دہیا ہے۔ تہذیبی مذہب کے باعث کلمہ رسم و رواج ہی کی دنیا میں دیکھنے میں نہیں بلکہ قدیم کلمہ کی زبان میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کا اعداد آپ اردو زبان کے اس وسیعہ الفاظ سے کر سکتے ہیں جو اس سے ہندو مسلم کلمہ کی تشکیل کے

دور میں اپنی لغت میں شامل کئے ہیں۔ اس خیال کی تائید ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے بھی کی ہے کہ تہذیبی مذہب سے کلچر میں تہذیبی پیدا ہو جایا کرتی ہے۔

چنانچہ کلچر سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے صرف قسطلانی کو نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ تغیر اور انقلاب مابین کو بھی دیکھنا چاہیے جب ایرانیوں نے اسلام قبول کیا تو ان کے کلچر اور ان کی رہاں میں ایک ریموسٹ تغیر رونما ہوا۔ وہ تغیر صرف اس حد تک محدود نہ تھا کہ عربی رہاں کے الفاظ فارسی رہاں میں استعمال کیے جانے لگے بلکہ وہ اثر اس حد تک وسیع تھا کہ عربوں کے فن عروض نے فارسی رہاں کے فن عروض کو بھی متاثر کیا، ایرانیوں کی موسیقی بھی عربوں کی موسیقی سے متاثر ہوئی۔ لیکن اس اثر نہ پری، غصیب، اہست کے باوجود ہم یہ ایک عجیب بات دیکھتے ہیں کہ ایرانی اللہ کے لیے ہمد، صوم کے لیے روز و نور، صلوٰۃ کے لیے نماز کا لفظ استعمال کرتے ہیں، اور اس سے اس کے دین و حرم پر کوئی حرف نہیں آتا ہے۔ لیکن ہندوستان میں مسلمان، ہندوؤں کے ساتھ صدیوں سے رہ رہے ہیں، اور ان کی بھاری تعداد ان لوگوں کی ہے جو شرف بہ اسلام ہوئے ہیں لیکن وہ اللہ کے لیے بھگو، صوم کے لیے برت اور صلوٰۃ کے لیے پوجا پاٹ کا لفظ استعمال نہیں کرتے ہیں۔ اس کا بہت بڑا سبب میری نظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی ۹۹ فی صد مسلمان ہو گئے، لیکن ہندوستان میں تو بیس فی صد لوگ بھی مسلمان نہ ہوئے۔ اس کی وجہ سے دونوں مذاہب بتکلیف ہوتے ہوئے بھی متوازی خطوط میں چلتے رہے۔ وہ باہم لگے ملتے، ثقافتی لین دین کرتے، لیکن ایک دوسرے سے جدا بھی رہتے، اپنا اپنا تشخص برقرار رکھتے رہے۔ ہر حال اس سلسلے میں پروفیسر کرنا حسین کا یہ کہنا ہے کہ ملی ہوئی تہذیب (بڑا ہارمون جوڑو کی تہذیب) سے اپنا رشتہ جوڑنا بے کار اور بے معنی ہے۔ ہمارا ماسی اسی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تعلق ہے اور وہ اس قسطلانی کو ہند مسلم معاشرے کی تاریخ میں دیکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

”ہم ہند مسلم معاشرے کا ایک بہت بڑا حصہ ہیں جو ۱۹۴۷ء سے ایک بڑے مے

تاریخی، سیاسی، جغرافیائی ماحول میں اپنی تقدیر کی سنار بنے کر رہا ہے۔“

(اقتباسات۔ پاکستانی کلچر اور کلچر کا مسئلہ۔ مکتبہ جامعہ دہلی)

گزشتہ صاحب کے اس نسلے میں فقط تقدیر بہت نکلتا ہے۔ یہ برہان اس کے آگے وہ نہیں اسلام یعنی صولیا۔ اللہ اور اور زبان کی حمایت کرتے ہیں لیکن وہ اپنی تقریر اور تحریر میں اس انگریزی اثر کا ذکر نہیں کیا کرتے ہیں جو اسے ہمارے کلچر پر چھوڑا ہے جس کی بنیاد پر ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمارا کلچر ہمارا نریشن کے دور میں ہے۔ یہ وہ کہ بہت ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر تو ہمارے کلچر کا کوئی تصور ہی نہیں ابھرتا ہے۔ مزید یہ بات بھی سمجھانے کی ہے کہ ہمارا نریشن مکمل صرف، ہندو سے انجام نہیں پاسکتا ہے۔ اس کے لیے نئے اور اس کا قیام، آزادی خیال اور اس کے اظہار کی آزادی کے ہماروں کے قیام کے ساتھ ساتھ یہ ضرور تسلیم اور اس میڈیا کے ذریعے تمام میں سیاسی دہن پیدا کرنا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر جمیل جانی لکھتے ہیں کہ "پاکستانی کلچر کی دو سطحیں ہیں ایک علاقائی اور ایک قومی" قومی سطح ان کے خیال میں کم دور دوری ہے اور علاقائی سطح مضبوط دوری ہے، اس کا سبب وہ یہ بتاتے ہیں کہ جہاں "ثابت انداز فکر کی کمی ہے" وہی "دہلی، دہلی، دہلی" جیسی دوسرے کے ساتھ رہنے کی خواہش کی کمی ہے۔ اس سلسلے میں وہ احساس قومی کی بات بھی اٹھاتے ہیں اور یہاں کی جغرافیائی حقیقت بھی کلچر کے عرض میں ہی غور لپے کو نظر انداز کرتے ہوئے قومی احساس کے ذریعے متغیر رہنے کی بات کرتے ہیں۔ یہ برہان وہ اس خیال کے حامی ہیں کہ "اس ملک کی غالب اکثریت کا ایک مشترکہ مذہب ہے اور اس مشترکہ مذہب سے پیدا ہونے والے کلچر کی ایک مشترکہ زبان ہے۔ وہ زبان اور ہے جو پاکستان کی علاقائی زبانوں سے کئی سطح پر مبرا تعلق رکھتی ہے۔"

اب ایک آدھ دلچسپ رائے ملاحظہ ہو۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد بعض حضرات نے یہ نظریہ پیش کیا کہ پاکستانی کلچر وہ ہے جو ریائے سندھ کی وادی میں تخلیق ہوا ہے۔ خواہ وہ کسی بھی صوبہ کا ہو اور اس پاکستانی کلچر کا کون تعلق ملک دشمن کی وادی میں پیدا ہوئے واسے ہندو مسلم کلچر سے نہیں ہے۔ اس پاکستانی کلچر کے شاعر۔ تو میر تقی میر ہیں اور۔ اس کی علامت میں

آگرہ کا تاج محل اور دہلی کی مساجد ہیں۔ اس قسم کے خیالات اس زمانے میں ایک سیمینار میں جولاہور میں منعقد ہوا تھا اٹھائے گئے۔ راقم الحروف اس سیمینار میں موجود تھا۔ اس سیمینار میں پڑھے جانے والے ایک مضمون میں اس زمانے کا بھی اظہار کیا گیا تھا کہ پنجاب کو چٹکی دھندہ رنجیت سنگھ نے مظیلہ سلطنت سے آزاد کر دیا۔ پھر ایک صاحب نے ایک قرارداد اس عنوان کی پیش کی کہ ملک دھن کی دہلی کے ہندو مسلم کلچر سے کوئی واسطہ نہ رکھا جائے۔ اس کی مخالفت میں جو تقریریں ہوئیں۔ اس کے نتیجے میں ہرگز کو اپنی قرارداد واپس لینی پڑی۔ لیکن اس خیال کی گونج اکثر سننے میں آجایا کرتی ہے اس کا اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ جب ۱۹۶۹ء میں غالب کی وفات کی صد سالہ برسی منائی جائے وہی تھی تو اس موقع پر کئی محترم حضرات نے اس خیال کا اظہار کیا کہ غالب ہمارے شاعر نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود غالب کی صد سالہ برسی بڑی شان کے ساتھ ادا کی گئی سچ پر کراچی اور لاہور میں منائی گئی اس کے بعد میں یونکو اور حکومت پاکستان کے تعاون سے ایک بین الاقوامی سیمینار بھی غالب پر لاہور میں منعقد ہوا اور پنجاب یونیورسٹی یا یہ کہ اور سینٹس کالج لاہور اور دوسرے کئی اداروں کی جانب سے عطف مطلوبہ عات غالب کی زندگی اور کلام سے متعلق شائع کی گئیں۔ ایسی ہی دشواری اول اول امیر خسرو دہلوی کے سات سو سالہ جشن پیدائش کے منائے کے وقت بھی پیش آئی تھی۔ لیکن بڑے رد و کد کے بعد وہ جشن بھی بالآخر منایا گیا اور اتنے بڑے پیمانے پر منایا گیا کہ اس کے تقاضوں منہ دیکھتے رہ گئے۔

انہیں نام میں ایک دلچسپ نظریہ حیثیاتی کامراں سے پاکستان کے تصور سے متعلق پیش کیا، جسے یہاں صرف اس لیے پیش کر رہا ہوں کہ وہ خاصاً دلچسپ ہے۔ وہ لکھتے ہیں "نظریہ پاکستان کو سمجھنے اور قبول کرنے کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس چٹائی (جہ راقم الحروف کے نزدیک جھوٹ ہے) کو انڈیا یا انڈی مضمون میں تسلیم کر لیا جائے کہ ہم سب اس برصغیر میں باہر سے آئے ہیں۔" (نظریہ پاکستان کا ادبی و فکری مطالعہ، حیثیاتی کامراں ۱۹۷۲ء)

یہ جو ساری آراء، نظریہ پاکستان اور پاکستانی کلچر سے متعلق پیش کی گئی ہیں ان کے

مطلبے سے کوئی بھی شخص یہ فرضی اس نتیجے پر پہنچ سکا ہے کہ بھی تک ہمارے ادیبوں اور دانشوروں کا دامن یہ تو نظریہ پاکستان کے بارے میں واضح ہے اور نہ پاکستانی کلچر کے بارے میں۔ کس قدر تعجب کی بات ہے کہ پاکستان کے کلچر سے حلقہ متفقہ کرتے وقت کوئی بھی اس میں سے یہ بات سامنے نہیں لاتا ہے کہ کلچر زندگی کا ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے، ناکارہ اور بے جا کلچر فنا بھی ہوتے رہتے ہیں اور اس کی کوئٹہ سے نئے نئے کلچر انسانی عمل کے درپے جنم لیتے رہتے ہیں۔ تسلسل اور تغیر کا یہ عمل جو روایت اور روایت کا عمل ہے، تسلسل میں اصطلاحات اور انقلاب کو قبول کر کے کا عمل ہے، ہر کلچر میں نئی روایتیں داخل ہوتی رہتی ہیں۔ وہ روایتیں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ حیل اور شعور کی یہ حقیقت ہے کہ وہ ہمیشہ نکل نہیں ہوا کرتے۔ وہ بین الاقوامی ہوا کرتے ہیں۔ پوری انسانیت کا دین اور درنا ہوتے ہیں زندگی کے حق میں انہیں قبول کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بارے میں یہ بھی نہیں کہا جاسکے کہ یہ غیر ملکی ہے، یا کہ ALIEN ہے اور جب کسی کلچر میں شعوری کوششیں بروئے کار لائی جاتی ہیں تو اس وقت تغیر کا عمل یا ارتقائی عمل تیز تر ہو جاتا ہے۔ صدیوں کا قاصد برسوں میں طے ہوتا ہے۔ انگریزوں کی آمد کے وقت سے، باوجود اس دام اتصاف کے جس میں ہم گرفتار رہے اور جس کی وجہ سے ہماری ترقی کی رفتار تیز ہو گئی، ہم ایک ربروسٹ سماجی تغیر کی رو میں رہے، ترقیوں دہائی سے دور حاضر کی ترقی کے دور میں قدم رکھنے کی خواہشوں سے دو چار رہے۔ اس فرار میں کو ایک طویل سماجی انقلاب کا نام دیا جاسکتا ہے، ہم اس طویل انقلاب کی رو میں ہیں، یہی مسلسل تغیر کے عالم میں ہیں۔ وہ سماجی انقلاب ابھی پایہ تکمیل کو نہیں پہنچا ہے۔ اس کی راہ میں دن کی طرف سے مسلسل روڑے لگائے جاتے ہیں، جو یہ نہیں چاہتے ہیں کہ پرانے سماجی رشتوں اور ملکیت کے رشتوں، اقتدار کے رشتوں میں تبدیلی آئے۔ لیکن ارتقائی عمل، حوام کی کوششوں سے ہر بھی سمت سے متحرک ہو کر اپنی راہ بناتا ہی رہتا ہے اور بنانا چاہئے گا۔ اس عمل کو ہم کئی پہلوؤں سے دیکھ سکتے ہیں، مگر اہم اور حیالات کی دیا میں یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ ادہام اور انعام حیل کے سامنے سمٹ رہے ہیں، سو پر بحال حقوق جو رہیں پر اثر آئی تھی وہ اپنے نکل آشیوں کی طرف یا تو پرواز

کر چکی ہے یا ناک۔ پروار ہے۔ اور ایک سائنسی دہن لوگوں میں آہستہ آہستہ پیدا ہو رہا ہے۔ اس طرح جمہور کی ادارے رآرہوئی خیال کے ادارے بھی۔ باوجود اس شدید مخالفت کے جو ان کی راہ میں ہے، کچھ نہ کچھ جڑ پکڑ رہے ہیں، یہی سب ہے کہ کلچر کے حصے ایسے عناصر جو ماضی کے کسی عہد میں بہت اہم ہوا کرتے تھے اور جو اس کلچر میں غالب حیثیت اس کے اوروں کو متعین کرے میں رکھا کرتے وہ آج کی زندگی اور کلچر میں کم اہم ہوتے جا رہے ہیں۔ کیوں کہ آج جو نظام معنی اور نظام اقدار تخلیق ہو رہا ہے اس میں صرف مذہب نہیں بلکہ مذہب سے زیادہ غلبے اور سائنس کو دخل ہے۔ ماضی کے عہد میں آئیندہ جاتی میں جو عنصر غریب آسا ILLUSORY ہوا کرتا، وہ کم ہوتا جا رہا ہے۔ آئیندہ جاتی سائنس اور تصورات سے قریب تر ہوتی جا رہی ہے سائنس کی سچائیوں کو قبول کرے پر مجبور ہوتی جا رہی ہے اور اس طرح پرانا نظام معنی اور پرانا نظام اقدار دستر بھی ہوتا جا رہا ہے۔ اسے آپ اپنی جیسے زندگی میں اس طرح بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ہمارے کلچر میں تعویذ گندے، دھماکے پھونکے اور میٹھنوں کے علاج کا جو محل دخل کسی زمانے میں تھا وہ اب کم، بہت کم ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے طب بھی اب زیادہ تر مقویات اور مشروبات بنا رہے ہیں۔ یورپی طرز علاج زیادہ مقبول ہوتا جا رہا ہے۔ چھک چہ ڈانٹا تڑپن ہمارے کلچر کے ارتقاء کا ایک تاریخی رخ ہے ایک منزل سفر ہے، ترقی کرے کے لیے اس سے گزرنا ضروری ہے، لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں کہا، ماڈرنائزیشن کا مفہوم۔ تو مغرب کی اندھی تقلید ہے اور نہ مغربائے WESTERNIZATION کا ایک نقل ہے، کہ مشرق مغرب کی ایک مثالی نقل بن جائے۔ مشرق کی تہذیب کی جو روح ہے، وہ اس نقل میں کام کرنی رہتی ہے۔ مغرب کی روح یہ ہے کہ مغرب انگو کا پرستار، خود غرض، خود جو اور پرست ہے اس نے اپنی روح، ور کے عوض سچ رکھی ہے اور اس کی خود جوئی، ختمتر جھگڑا نہ طریق ریت۔ ایک دوسرے کو نقل جانے کے طریق ریت کی حالت ہے اس کے برخلاف، مشرق کی روح، اپنے نفس پر غالب آئے کی ہے۔ جو تنظیم اور فلسفہ مشرق میں رہا ہے اور جس سے اس کی مددگی کا نظیر آؤ۔ تو انہوں رہا ہے وہ مغرب کو حاصل۔ ہوا، جدید فرمائیں نفسیات، لاشعور کو ابھار کر، سہل کا کام یعنی مسد ماؤے کو خارج

کرنے کا کچھ کام انجام دے سکتی ہے۔ لیکن اس محنت کا کوئی طالع مہیا نہیں کرتی جو سہارا ملے اور اڈ کے درمیان رہتی ہے، فریڈ کے یہاں ایک تصور ارتقاء کا ملتا ہے لیکن وہ اس تصور کا خلاف نہیں ہے جو اپنے اور غالب آنے، اپنے حواس کو تابع حمل رکھنے اور اپنی حوصلہ یا نیکو کو آشنائے و مردات کرے، یا ہماری کائنات اور اس کی تخلیقی قوت سے رہزدہ اپنے کا تصور ہے۔ حریف یہ کہ مشرقی تہذیب میں فرد پرستی کم اور عقائد کا جبر۔ مہتا زیادہ رہا ہے۔ اس لیے مشرق کی تہذیب اپنے ارتقاء کے خطوط مغرب کے ارتقاء سے تلف سمت میں کھینچ رہی ہے۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ہندو مسلم تہذیب کا ایک گہرا تاثر ہندو آریائی تہذیب سے ہے۔ ہندی تہذیب کی نیکو چیزیں ہمارے کچھ میں اور ہمارے کچھ کی نیکو چیزیں ہندوؤں کے کچھ میں ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان ساری چیزوں کی طرف اشارہ کروں جو مشترک ہیں، اس پر متحدہ کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ یہاں جس بات پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ماڈرنائزیشن کا عمل جہاں ہندو مسلم کچھ میں ملتا ہے وہاں ہندو کے باسیوں کے کچھ میں بھی ملتا ہے۔ خواہ وہ کسی بھی علاقے کے ہوں۔ اور اس عمل میں ایشیا کے مختلف ملکوں کے عوام جہاں مغربی اقوام اور مشرقی تہذیب سے ایک صداقت اور رشتہ پیدا کر رہے ہیں وہاں برصغیر ہند پاک کے لوگ بھی اسی عمل میں ایک دوسرے سے قریب تر آ رہے ہیں اور صداقت پیدا کر رہے ہیں اور اسی عمل سے ایک عالمی نظام معیشت یا کہ ایک عالمی اقتصادی نظام وجود میں آ سکتا ہے، جو واحد طمانت اس زمین پر ہمارے ہاں کی ہے اور۔ لڑ بھڑ کر ہم ہماری عالمی تہذیب اور کچھ کا ٹکڑا کھونٹ دیں گے۔ یہ بھی ایک بہت ہی مشترکہ چیز ہے کہ تھوڑے سے لوگ عماروں میں بنائے جیسے والے کچھ چائیں گے کیوں کہ، ملٹی جنگ کے بعد اس زمین پر ہٹوں۔ تو کوئی پروا اور نیکو ہو سکے گا اور۔ اسان اور میں ان ذمہ دار ہیں گے۔ بہر حال وہ تھوڑے سے لوگ یہ بھی نہیں جانتے کہ وہاں کیوں کر رستہ کی جائے۔ مگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس اندیشہ دور دورہ ایک کے باوجود، بینظیرم کے نام پر، یورپ میں تو کبھی لیکن ایشیا کے کئی ملکوں کے درمیان جتنی جڑیں ہیں، غلط یہ ہے کہ مسلمان، مسلمان کے خلاف غیر ملکی اسلوں سے جہاد بالاسیف کئے جا رہا ہے اور اپنے قوی



اٹائے اور درائع آمدنی کو آتش پاری کی طرح پھونکے جا رہا ہے۔ بیشتر کم کے ان خطرناک تصورات سے بچنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم انسانیت کی وحدت کو تاریخِ عالم کے ماضی میں بھی دریافت کریں کیوں کہ اس کے بغیر قیصرِ انسانیت مستقبل میں کرن مشکل ہوگی۔ میں نے جو یہ بات ابتدا میں کی تھی کہ اس صورت میں جب کہ ہمیں بڑا ہمارے جوڑوں کی تہذیبوں کا صحیح علم نہیں ہے۔ ان سے اپنے رشتے کا دریافت کرنا مشکل ہے۔ تو اس سے مراد یہ نہ تھی کہ ہمیں ماضی کو دریافت نہ کرنا چاہیے بلکہ یہ کہ تاریخِ عالم کا ماضی ہمارے لیے غیر اہم ہے۔ ماضی کی دریافت سے انسانی کی وحدت کا تصور زیادہ ابھرتا ہے۔ جب ایک عی قسم کی دلیج ہلائیں، اور الفاظِ مختلف کلموں کے ادب اور زبانوں میں ملتے ہیں تو اس سے اس بات کی نشان دہی ہوتی ہے کہ کیوں کہ ہم ایک خاندانِ آدم سے مختلف قبیلوں اور قوموں میں بڑھے، پیچھے اور منقسم ہوئے ہیں اور اگر ماضی میں یہ صورت تھی کہ آدمی ایک خاندان تھا تو مستقبل میں بھی وہ کئی خاندانوں میں منقسم ہونے کے باوجود ایک گھر۔ خاندان میں آباد ہو سکتا ہے، وہ ایک گھر یہ روئے زمین ہے۔ کیا دیا کا ادب قوی شخص کے لباس میں محفوظ، اس آدمی کو دریافت کر کے کی کوشش نہیں کرتا ہے جو ایک اتفاقی آدمی ہے، ایک دل اور ایک دماغ ہے۔ اگر فرد کی یکسانیت، انفرادیت ایک دوسرے سے مختلف ہوئے ہیں، تو اس کی آفاقیت ان کے ایک دل اور ایک دماغ ہونے میں ہے۔ ایک عی رنگ کا لہجہ ہر انسان کے بدن میں دوڑتا ہے اور ایک عی قسم کی آرزوئیں اور خواہشات اس کے دل میں جنم لیتی ہیں اور ایک عی قسم کے دکھ، غم اور غم اس کو ستاتے ہیں۔ لیکن یہ ساری باتیں ان کے لیے ہیں جو ادب سے معاشرے کا کوئی رشتہ محسوس کرتے ہیں لیکن جو ادیب یا شاعر، معاشرے سے ادب کا کوئی رشتہ محسوس ہی نہیں کرتے ہیں جو یا گراہیلن یا کے اس قول پر ایمان لائے ہوئے ہیں "کہ کلم وہ ہوتی ہے جو صرف ہونے کے لیے ہوتی ہے نہ کہ کچھ کہنے کے لیے" اس کو بھلا اس باتوں سے کیا تعلق، کیوں کہ وہ تو اسے بھی نہیں تسلیم کرتے ہیں کہ ادب یا شاعری کلم کا ایک حصہ ہے۔

ہر حال ادب سے معاشرے کا ایک رشتہ قائم رکھتے ہوئے میں نے ایک ہلکا سا

تاریخی حاکم اپنے ادب کا بھی حوالے کے طور پر مہیا کیا تھا اور اس کو ۱۹۶۵ء کی جنگ اور اس کے بعد کے چند برسوں کی کیمیت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا تھا۔ اب میں برائے تسلسل اس کی طرف بھر دجوں کہہ رہا ہوں۔

ایمب عالی آمریت کا زمانہ جو دس سال کا تھا ۱۹۶۸ء میں ختم ہی ہوا تھا کہ ہمارا ملک ایک نئے عہد سے بھر دہ چار ہو گیا۔ ایمب خان کے بعد ایک دوسرے فرنی انجینئر بھی خان تشریف لائے انہوں نے بہت نیک کام یہ کیا کہ جنرل انکیشن ایسا داری سے کروادے۔ اس کے نتیجے میں مشرقی پاکستان کی عوامی پارٹی نے سب سے زیادہ نشستیں حاصل کیں، قاضی سے اب اقتدار اس سیاسی پارٹی کو سونپا جانا چاہیے تھا، لیکن مصیبت دشمنی کی رنگ بھر پڑک اٹھی، اور اس کے نتیجے میں مشرقی پاکستان سے پاکستان کو ہاتھ دھونا پڑا۔ ایک آدھ سال تک تو اس عظیم سانحے پر غور و فکر کیا جاتا رہا کہ اس کا وہ نہ دار کون تھا، کوئی خود کو ذمہ دار ٹھہراتا تو کوئی میروں کو بہ ہر حال شملہ سمجھوتے کے بعد جب پاکستان کے نوے ہزار جنگی قیدی جو ہندوستان کے قید خانوں میں تھے، رہا ہو کر اپنی اپنی گروں میں حاکم کے ہوئے قریاں لوٹنے اور اس کے ساتھ ہندوستان نے مغربی پاکستان کی دور میں بھی واپس کر دی جس پر اس نے دوران جنگ میں قبضہ کر رکھا تھا، تو لوگوں میں شرمساری کے ساتھ ساتھ کچھ کچھ خود احمادی بھی لوٹنے لگی، اس عہد میں گزیدہ موسم بہار میں بھی ہنوی تین ماہ کی سولین ڈیکٹر شپ کے بعد جب سولین حکومت قائم ہوئی تو سارے کے علقہ کسب منت نے اور بھی رو پکڑا۔ اس کا کچھ حال احوال لکھ چکا ہوں کہ کیوں کر اسی زمانے میں بعض دہنوں نے انڈس کلچر کی بات چلائی اور کیوں کر وہ ہم لپل ہوئی۔ لیکن ابھی ہماری قوم حالت قیام میں تاریک مزی رہنے لگی نہ پائی تھی کہ کسی شورش نے اقبال کا یہ مصرعہ عہد عہد اب مہر لکھ دیا۔

یہ مصرعہ لکھ دیا کسی شورش نے عہد اب مہر میں

کہ ہاں گر پڑے عہدے میں جب وقت قیام آیا

اس عالم میں بھلا میر کا یہ شعر کس کو رہتا۔

مگر دنیا ہر اپنا اپنی طرف ہے سارا

اس وقت خاک کو ہم سمجھ جانتے ہیں

اس وقت سے ایسا ادب جو آدمی کو آدمیت دکھاتا ہو اور اس سے منگوا آدمی کے لیے میں کرتا ہو کہ خطیب اور دہلے کے لکچر میں، کم کم ملتا ہے۔ چند ہی بے شعراء بے شک ایسے ہیں جو اس روایت کو رندہ رکھے ہوئے ہیں اور انہوں نے دہر دہن اور صلیب کی بھی باتیں کیں۔ لیکن افسانہ نگار، یہی علامتوں کی زبان میں گھر کر رہ گئے کہ ان کے افسانے، علامتوں کے کرب دکھاتے رہتے ہیں، سمجھوتہ کی علامت سمجھو امن گیا ہے۔ جہاں تک کہ شاعری کا تعلق ہے میراجی کا نظم جو علامت کسی اور شے کا تھا، ہمارے شاعروں کے درمیان مہاجر کی علامت بن گیا ہے، اور گھوڑا آدمی اور آدمی گھوڑے کی علامت بن گیا ہے۔ یہ اسلوب کی جدتیں ہیں، بہ ہر حال یہ کیا کم غنیمت ہے کہ سیاسی جبر کے خلاف علامتوں کے ہی دریچے ہمارے افسانہ نگاروں نے کوئی نہ کوئی تو اٹھائی۔ ہر چند کہ ان کے افسانے بے چہرہ ہیں ان میں نہ تو کوئی کردار ہے اور نہ پلاٹ، جب پلاٹ نہ ہوگا تو کہانی کیوں کر ہوگی۔ جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے۔ ایسے لوگ بھی تھیں جو کسی کے شاعر نظر آتے ہیں صلوٰۃ نے کبھی جیسے جو کسی کو پڑھا بھی نہیں ہے۔ لیکن جب چند افسانہ نگار، علامت کے تعمیلی احاز سے گزر کر تجربیت کی طرف مائل ہوئے تو ان کے اور قاری کے درمیان حتیٰ کے ان کے ہادوں کے درمیان بھی ابلاغ کا رابطہ مکمل طور سے ٹوٹ گیا۔ اس پر ہمارے ہادوں سے ان کے خلاف آواز بھی اٹھائی ہے۔ شاید اس کا کچھ اثر ہو، ایک طرف ادب کا یہ جھپٹا ہے اور دوسری طرف جب سے ہمارے افسانہ نگاروں کی ڈاکٹر ڈنگ کے آر کی پائپس سے شناسائی ہوئی ہے ان کے درمیان آر کی پائپل ڈیجر کی تلاش شروع ہو گئی ہے۔ کلا عرب کے خرافات سے لے کر ہندو یونان کے سارے دیوتاؤں کی ادب اور خرافات کی پڑھائی انہوں نے شروع کر رکھی ہے اور یہ جب جو کچھ کو لات و مانت بھی ہمارے ادب میں رندہ ہو جائیں۔ جہاں تک کہ جاپانی اسلوب اور معاشرے کی معرکہ منظر کی تصویر کشی کا تعلق ہے ان میں سے بیش ترے اس سے آگاہ اٹھایا ہے۔ وہ یہ بات برملا

کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ صاحبِ یہ اونٹ تارے میں کانیں، اس کی کوئی کل سیدھی نہیں، پھر بھی پاکستان کے بنیائے لوگوں کی ہمت کی وار دینی چاہیے کہ وہ اس بجڑے ہوئے اونٹ کو سدھارنے کی کوشش کئے جا رہے ہیں، مصوریت کے لیے، جدوجہد آزادی خیال کے لیے جدوجہد، اظہار رائے کی آزادی کی جدوجہد، حقوق انسانی کی جدوجہد، حقوق نسواں کی جدوجہد کو جاری رکھے ہوئے ہیں اور قربانیاں بھی دیتے جا رہے ہیں۔

یہ ساری باتیں جو پاکستانی نگر کے اہلِ عام و عوام کے بارے میں کہی گئی ہیں وہ اردو تنقید نگاروں کے دلوں سے ہی کہی گئیں ہیں پھر بھی چند جیسے عربِ عام کی تنقید سے حلق نکلتا چاہوں گا۔

لی ایس ایٹ نے پورے انگریزی ادب میں صرف کلرک کو ایک کال ہاؤس میں کیا ہے اور میٹرو آرٹھڈ کے ایس ایم فلو کو جس کی تنقیدات سے وہ خود بھی خاصا متاثر تھا، تنقید کا ایک پاپو بکٹر (مقبول عام بنانے والا) بناتا ہے۔ تارے یہاں اگر کوئی شخص ایسی بات لکھ دے تو خاصا ہنگامہ مچ جائے۔ اگر آپ اسے لطیفہ تصور کریں تو ایک واقعہ بیان کر دوں۔ یہ کوئی ۱۹۵۸ء کی بات ہوگی امریکا میں ایک کانفرنس ماہرینِ لسانیات کی منعقد ہونے والی تھی۔ اس کے لیے یہاں سے نام نیچے جاسے والے تھے۔ جہاں چرچوز دھوپ کر کے اور سفارشیں بھی پہنچا کر یہاں سے چالیس "ماہرینِ لسانیات" اپنا نام اس کانفرنس میں بھجوائے جس کا سہا پہنچ گئے، مگر وہاں سے یہ جواب آیا کہ تارے ملک میں تو صرف چار ماہرینِ لسانیات ہیں، ایسی صورت میں کیوں نہ یہ کانفرنس پاکستان میں منعقد کی جائے۔ اس پر سب کا جانا خسوٹ ہو گیا۔

اس تنقید کے بارے میں کچھ مزید نہیں۔ کلیم الدین احمد کی کتاب "اردو تنقید پر یک نظر" قیام پاکستان سے پہلے شائع ہوئی تھی۔ اس میں اردو تنقید سے حلق ابتداء ہی میں یہ جملہ لکھا تھا: "مگر اس کے اردو ادب میں تنقید، اردو شاعری کے معشوق کی اس کمر کے مانند ہے جسے شعراء سوہوم نکم کرتے"۔ اس پر ان کی غاصی لے دے ہوئی لیکن اب وہ صورت حال نہیں ہے، ترقی پسند ادب کی تحریک اور دوسری ادبی تحریکات نے اردو میں تنقید کا اچھا خاصا سرمایہ پیدا کر دیا

ہے کم از کم مقدار کی حد تک اور اگر گزشتہ پچاس ساٹھ سال کے تنقیدی ادب کا جائزہ لیا جائے تو اچھے مصنفین کا ایک مجموعہ ہوسا عظمت کا شائع کیا جاسکتا ہے، بشرطیکہ انتخاب کرنے والا صاحب نظر ہو۔ چنانچہ میں اردو تنقید کی طرف سے مایوس نہیں ہوں۔ مگر ہمارے یہاں ابھی سے تنقید میں ایک غلط رجحان مکی پیدا ہو گیا ہے۔ ہر جہاں اپنے ہاسول کی تلاش میں ہے، وہاں کہ نہ کوئی جہاں نظر آتا ہے اور نہ ہاسول۔ ایک دوسرا رجحان جس سے تنقید میں بد خدائی پیدا ہو رہی ہے وہ یہ کہ ہمارے یہاں اقبال کے کلام کی تشریح کو بھی تنقید میں شمار کیا جاتا ہے۔ گزشتہ برسوں میں چند حضرات نے نفسیاتی تنقید کی طرف بھی توجہ دی ہے لیکن اس میدان میں کوئی بڑا کام نہیں ہو چکا ہے۔ بہر حال یہ آثار تانتے ہیں کہ تنقید ہمارے یہاں ایک مقبول صنف، ادب کی فنی جاری ہے۔ یہاں میں نے حقیقی کتابوں اور مقالوں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ محالاً کہ تحقیق، تنقید ہی کا ایک لاری حصہ ہے تنقید بغیر تحقیق کے نامکمل رہتی ہے۔ مگر ہمارے محققین اور ناقدین اسے محسوس نہیں کرتے ہیں۔

۱۔ گرامر پولی ادبی کے قلم پاکستان اسلامی سنٹر نے ایک مجلس دعا کر "پاکستان مسافر اور ادب" کے سہولت کار ۱۹۶۹ء - جون ۱۹۷۰ء کو منظر کیا تھا۔ یہ مقالہ اسی دعا کر کے میں چھاپا تھا۔ مئی ۱۹۷۱ء میں ۱۹۷۱ء میں یہ مضمون ادکار دہارے کی جانب سے شائع ہوا۔ ۱۹۷۱ء میں مضمون کے ایک مجموعے میں بھی شائع ہوا جس دعا کر کے میں چھاپے گئے تھے۔

## ہماری شاعری میں دانش وری کی روایت

امیر خسرو دہلوی نے اپنے دیوان ”غزۃ الکمل“ کے دیباچے میں عس شاعری سے بحث کرتے ہوئے جہاں ایک طرف یہ بات کہی ہے کہ ہمساز شاعری سیار شاعری سے گری ہوئی شے ہے، وہاں دوسری طرف اس حدیث نبویؐ پر زور دیا ہے کہ شعر حکمت ہے۔ اس خیال کا اظہار خسرو نے اپنے اس قلم میں بھی کیا ہے جس میں انہوں نے شاعری کو اس بنیاد پر موسیقی سے افضل قرار دیا ہے کہ شاعری کے درجے حکیمانہ حیلات کا اظہار کیا جاسکتا ہے جب کہ موسیقی کے ذریعے یہ ممکن نہیں ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں باتیں بہ یک وقت کیوں کر ممکن ہیں کہ شعر نامحار بھی نہ ہو اور حکمت کی باتوں سے ملبوس بھی ہو۔ اس کا ایک جواب میر تقی میر نے تو یہ دیا ہے کہ شاعری میں محض آدھی کے لہجے میں کی جاتی ہے نہ کہ واقعہ کے لہجے میں، خسرو کا جواب یہ ہے کہ خیال خواہ عاشقانہ ہو یا حکیمانہ، اسے ہر دل کے ساتھ ہوا کرنا چاہیے مگر غالب کا جواب ان دونوں کے جراثیم سے قدرے مختلف ہے۔ وہ اپنی مشہور ”اگر ہمارا“ میں نامحار شاعری کی تخفیف قدر کرتے ہوئے یہ لکھتے ہیں

قصوف و نہد خلق و پش و ما

خوش پیش رو کمال ادیب

لیکن اردو میں ان کا ایک شعر پہ بھی نظر آتا ہے۔

یہ مساکن تصوف یہ ترا بیان غالب

تجھے ہم دلی سمجھے جو ۔ ہمارے خود ہوتا

تصوف کے بہت سے مسائل مثلاً وجود اور عدم، مشہود اور حقیقت، ظن و وجود کے بھی مساکن ہیں اور غالب نے ان مسائل کو بڑی غریبی سے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا بھی ہوگا کہ شاعری کا ایک ہی مسئلہ موضوعاتِ حق کے انتخاب ہی کا نہیں ہے بلکہ حسن بیان کا بھی ہے۔ چنانچہ غالب نے فقر اس شعر میں کچھ اس بات پر نہیں کیا ہے کہ اسوں نے شاعری میں مسائلِ تصوف کو بھی نظم کیا ہے بلکہ ان مسائل کے اظہار میں جو حسن بیان اختیار کیا ہے، اس پر وہ زیادہ فخر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اب ہم غالب ہی کے حوالے سے شعر و شاعری کی مابین سے متعلق بھی کچھ کہنا چاہیں گے۔

غالب ظن و اشراقی افکاروں کے دلدادہ تھے۔ اس ظن میں ایک جزو دیرانی اور ایک جزو یونانی ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر اس ظن کو اسکندر کے عقلی فلسفے سے بھی منسوب کیا گیا ہے جو ہمدردان کے ظن سے بھی واقف تھا اور جس نے افکاروں کے ظن کو ایران و اٹلی کے قالب میں ڈھالا تھا۔ اس کا دوسرا نام نو افلاطونیت بھی ہے۔ ہر حال اس ظن میں شعر و شاعری اور آرٹ کا مفہوم اس ہنرمندی میں پوشیدہ ہے کہ جو پوشیدہ ہے اس کو بے غائب کیا جائے۔ غالب نے اس خیال کا اظہار آئینہ ردود کی اصطلاح سے کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ آئینہ جو تمناں دار ہے اس کو یکدم رگڑتے اور صاف کرتے رہنا چاہیے تاکہ اصل صورت کا حقیقت ظاہر ہو سکے۔ پٹی شاعری میں اسی خیال کا اظہار انہوں نے صیقل آئینہ سے بھی کیا ہے۔ ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہمارے۔ اور عائشہ اسی نسبت سے اسوں نے اپنے ہارے میں یہ بھی کہا ہے راج ہے دلی پوشیدہ اور کمال کھلا۔ ہر حال اس خیال کے پیچھے جو افلاطونی فلسفہ بحالیات ہے وہ یہ ہے کہ ایمانِ ثابت کی جو صورتیں اور ازل میں مٹی تھی، وہ کرشمہِ یام سے دھندلا جاتی

ہے۔ اسے صاف کرنا اور اس کی اصل صورت یا حقیقت کو دریافت کرنا تمام ہی فنون لطیفہ کا کام ہے اس قلمیے میں فن کا رشتہ فرد کی ذات یا فن کار کی ذات سے بڑا مستحکم ہو جاتا ہے، اپنی ہی ذات سے اسے خودی ہو کر آگئی۔ دوسرا پہلا اس فلسفہ جمالیات کا یہ ہے کہ اس کا مشتراق (orientation) خود کی طرف ہے امدی وہ شاعری جسے جتنا فزیکل کہا جائے گا، جس میں وجود اور عدم، عالم شہور اور حقیقت کے رشتوں کی وضاحت کی گئی ہے۔ کسی۔ کسی حد تک جمالیات کی اس جمالیات سے متاثر رہی ہے۔ چنانچہ اسی سمت سے غالب نے کسی کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

مٹو مگر کہ ہر افسوس میں قوم

دوائے شاعری چیز سے دیگر است

مگر وجود سے حلقی افلاطون کا نظریہ سکونی تھا۔ ملاں کا کان کی منطق کا حامل تھا، نظیر غلاطوں کے یہاں فریب نظر، فریب حواس ہے، اسی لیے وہ اس کے رویے حاصل کیے ہوئے علم کا قائل نہ تھا۔ اس کے برعکس ارسطو کا نظریہ وجود متحرک تھا، اس کے فلسفے میں وجود یک سفر ارتقاء میں جاتا ہے۔

اور یہ چہ کہ وہ انسان کی اصل فطرت اس کے باہمی ہی میں دیکھتا ہے لیکن وہ فطرت کے عمل ارتقاء کی بات اٹھاتا ہے۔ اور آدٹ کے حلقی سے اصلاح فطرت کی بات کرتا ہے۔ غالب نے ارسطو کے اس خیال کی ترجمانی گوشتی فطرت سے کی ہے یعنی فن کار فطرت کو اس کے نیچے دے دیتے راستے سے سہمی دلوں لگاتا ہے۔ یا یہ کہ اس کی فطرتوں کی اصلاح کرتا ہے انسان اور حیوان کا بنیادی فرق یہ ہے کہ انسان اپنے شعور ذات کو بروئے کار لا کر اپنی فطرت کی اصلاح بھی کر سکتا ہے اس کے برعکس حیوان اس سعادت سے محروم ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے ساتھ متحد ہوتا ہے۔ انسان۔ صرف اپنی فطرت کی اصلاح کرتا رہتا ہے بلکہ فطرت خارجہ کو بھی اچھے مقاصد کے تابع کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ انسان جہاں برائے ترقی اخلاق انسانی اپنی فطرت سے مخالف میں رہتا ہے وہاں برائے کارمندی حیات، فطرت خارجہ سے بھی مخالف سول لیتا ہے۔ یہ ذات دوسری ہے کہ وہ فطرت کو مطیع من مانے طور سے نہیں بلکہ اس قوانین کی



صحابت میں کرتا ہے لیکن یہ بات اپنی جگہ پر مضحک ہے کہ وہ ایک وقت دونوں جنگیں لڑتا رہتا ہے۔ لیکن اس طرح کہ وہ ان دونوں کو مٹانے کے ور ہے نہیں ہوتا۔ بلکہ لیکن دین کی باتیں کرتا ہے۔ وہ فطرت خارجہ کو انسان نوار اور اپنی فطرت کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ تصور کہ فطرت شر ہے، ہماری اخلاقی زندگی کا کوئی تصور نہیں ہے۔ فطرت بدلت خود نہ شر ہے اور۔ خیر ہے۔ وہ شر ہے کہ حیر ہے اس کا تعلق ہمارے اس رشتے سے جو ہم اس کے ساتھ قائم کرتے ہیں۔ ہر حال میں جو بدلت کر رہا تھا وہ یہ ہے کہ جہاں تک کے ہماری شاعری کا تعلق ہے خواہ وہ فارسی کی ہو یا اردو کی، اس کی اکابر شخصیتوں نے وجود کے متحرک ہوئے ہی پروردگار ہے اور اس کا جواز اس آئیہ کریمہ میں تلاش کیا ہے کہ وہ ہر آن ایک نئی مثال سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ چنانچہ اسی آئیہ کریمہ کے حوالے سے ہمارے کئی مفسرین نے تجرہ و امثال کے فلسفے کی وضاحت بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ شعر شخص اور فقیر کے اتحاد کو بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے:

دور ہر سڑہ ہر ہم رول۔ این خلق جدید است

ظاہر نکالہ کہ جان است انہاں نیست

تجربہ و امثال کے اس فلسفے کے شیدائی سرور۔ بیل اور غالب اور اہلے کئی دوسرے شعراء رہے ہیں۔ اسی فلسفے کے تحت وجود سے متعلق یہ تصور بھی قوت اختیار کرتا گیا کہ خدا کا عمل تخلیق۔ چند دور کا نہ تھا بلکہ جاوید چلند ہے۔ اور ہر چند کہ وہ قائم بالذات ہے، لیکن اس کی زندگی اس کے جاوید عمل تخلیق سے عبارت ہے۔ اس خیال کا اظہار غالب نے اس طرح کیا ہے۔

آرائش بیل سے فارغ نہیں ہور

چشم نظر ہے آئیہ دائم غلاب میں

اور پھر اقبال نے خواہے دور حاضر کے فلسفے ارتقا کی اصطلاح میں پیش کیا۔

یہ کائنات ابھی اتمام ہے شاید

کہ آری ہے دائم صدائے گن فیکون

اور فن کی بہت سے اقبال کا یہ شعر قابل ذکر ہے۔

ہر نگارے کہ مرا پیش نظر می آید

خوش نگار بہت دے خوش تر اہل می آید

اس سلسلے میں وجودِ مطلق کے حلقہ پر جاننا ضروری ہے کہ ہر چند کہ تغیر اس کے اندر ہے۔ لیکن اس تغیر سے اس میں کوئی کمی بیشی پیدا نہیں ہوتی ہے۔ وہ گھٹتا اور بڑھتا ہے۔ لیکن ہر دم متحرک رہتا ہے۔ یہ خواہش غالب اور اقبال دونوں کے یہاں ملتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اصلی وجود کا رشتہ اس وجودِ مطلق سے کیا ہے؟ اندر والی ہے یا بیرونی؟ یہ ایک اہم مسئلہ ہے اور اس پر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ لیکن اس سے قبل میں اقبال کے اس تصور کی ترجمانی کرنا چاہوں گا کہ وہ آدمی کو خدا کے حقیقی مِل میں ہم کار تصور کرتے ہیں۔ اور پھر اس کی زندگی کا راز اس کی حقیقی قوت کے اظہار میں دیکھتے ہیں۔ اور اسی حقیقی قوت کے اظہار کا دوسرا نام اس کے یہاں اظہارِ خودی ہے اور اسی کو وہ وجہ امتیازِ مومن و کافر بھی قرار دیتے ہیں۔

ہر کہ ہو ما قوتِ حقیقی بہت

پیش ما بخ کافر و زندہ جی نیست

یہاں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہماری تہذیبِ اسلام سرگزشتی ہے۔ کہ خدا سرگزشتی کہ جسکی تہذیبِ فرداں اسکی میں تھی۔ میر تو یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا

خدا کی صفات کی فہم پر سے

اور ایک شعر میں تو کچھ اس سے بھی زیادہ اس میں نے اپنے اس خیال کو کھینچا ہے۔

کھینچا ہے آدمی سے بہت اور آپ کو

اس پر سے میں خیال، تو کربک خدا نہ ہو

اور پھر اسی نسبت سے وہ شیطان کو بہلاتے بھٹاتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

نہ بھر شیطان کجوز آدم سے

شاخ اس پر سے میں خدا ہوں

ہر حال یہ خیال کہ آدمی غلام کائنات ہے۔ اسن انتہیم ہے۔ صورت الہیہ ہے۔  
روح اللہ ہے، امارے ادب میں انسان دوستی کا سنگ بنیاد ہے۔ اور کیا اقبال اور کیا غالب  
دونوں نے اس خیال پر زور دیا ہے کہ تخلیق کائنات کا اصل مقصد انسان کا پیدا کرنا تھا، اس کو  
پردہ خاک سے نکالنا مقصد تھا، اور پھر اس کے بعد جو کچھ ہے یہ قول وہ خود ہے۔ غالب کہتے  
ہیں۔

ز آفریش عالم عرض جز آدم نیست

مگر خلق ما دور بہت بدکار است

اس انسان مرکز تہذیب کا اصل اصول یہ ہے کہ ”ہر چہ کا معیار آدمی ہے“ اور یہی  
اصول برتالی تہذیب کا بھی تھا۔ اس سلسلے میں اقبال کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے بعد  
زمانے میں جو تہذیب کہ یورپ میں ہجری، ہجری علوم اور استقرائی منطق پر زور دینے کے نتیجے  
میں اس کا ایک تسلسل اسلامی تہذیب میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس ایک رشتے سے کہ اسلامی  
تہذیب میں عربی علوم اور استقرائی منطق پر زور دیا گیا ہے، وہ قدیم دنیا کی ایسی تہذیبوں کے  
مقابلے میں جس کے درمیان، مذکورہ بالا قدریں۔ نفس، اسلامی تہذیب کو ماڈرن بناتے ہیں،  
قدیم تہذیبوں میں عوام الناس کو خدا کا مخلوق محض تصور کیا جاتا مگر بادشاہوں کو خدا کا اوتار یا  
جانشین تصور کیا جاتا۔ اس طرح عوام الناس پر بادشاہوں کی حاکمت کو مستحکم کیا جاتا۔ اقبال نے  
جبر و تدبیر کے توفیق میں فلسفہ جبر کے پیچھے مادی حقیقت کو عیاں کرتے ہوئے یہ بات عاقل  
دلچسپ لکھی ہے کہ مسلمان سلاطین اپنے جبر و استبداد کو جبر و تدبیر جبر میں تلاش کرتے، اس کے  
برعکس اس جبر سے آراء جوئے دینی توفیق، قدر پر اور اعطای آراء کی حیثیت سے دیا کرتیں۔

جب تک کہ امارے شعور، شعور کا تعلق ہے وہ جبر و قدر کے بارے میں کوئی دو ٹوک  
راے نہ رکھتے۔ کبھی یہ کہتے ہم جبر میں کام نہ لے سکتے۔ چاہیں سو آپ کریں ہیں، ہمیں صبر  
بدنام کیا۔ تو کبھی یہ کہتے ہم نے نظر آتے۔



وہاں ترقی میر بھی ان سے پیچھے نہیں ہیں۔

اپنی ہی سر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے

اس طرح کو، لیکن حدود جانتے ہیں

پہلے نے اس سطر کو جو انسان کی تمدنی زندگی کا بھی سفر ہے۔ "میں" کا سفر، "میں" کی

جانب قرار دیا ہے۔ یہ آل بھی بلکہ اسی قسم کے خیال کا اظہار کرتے ہیں۔

انسان عشق ہے۔ خود رسیدن برداشت

چنانچہ قرون وسطیٰ کی اسلامی تہذیب میں جو ادبی تحریکات تھیں، ان سب کی بنیاد اسی

انسان دوستی پر استوار ہوئی تھی کہ آدمی اللہیت اور کبریا کی کا حال ہے۔ اسی خیال کے تحت روٹی

سے حیات کا مقصد، کبریا منزل ماست" کہا اور اقبال نے اسے برداں شکار بنایا۔

لیکن قلم اس کے کہ اس قصبے کو اقبال کے حوالے سے آگے بڑھاؤں ان کے تعلق سے

چند باتوں کو، جن نقائص رکھنا ضروری ہے۔

جس طرح عدم کھن سے آفرینش عالم کا فضا ہے۔ اس معنی انسان کی ترقی کی رو میں

حائل رہا کہ اس سے معجزات کے تصور کا دروازہ کھول دیا اور اسباب و مطلق پر غور کرنے سے

انسان کو باطن رکھا اس طرح حضرت آدم کا صفت سے نکالے جائے گا افسانہ بھی انسان کی ترقی

کی راہ میں وہ باتوں کی وجہ سے حائل رہا ہے۔ ایک یہ کہ اس صاف کے باعث آدمی اپنی کھوئی

ہوئی جنس میں لوٹنے کی خواہش میں گرفتار رہا۔ دوسرے یہ کہ وہ رومی زندگی کو گناہ کا شر تصور

کر کے اسے ناپاک اور میر مقدس تصور کرتا ہے۔ یہ تصور قرون وسطیٰ کے مسیحیوں کے درمیان بڑا

یہ کہ ان کے راہیوں کے درمیان بہت زیادہ راسخ تھا۔ اور پھر انہیں کے دینی مسلمان صوبہ

کے درمیان اس صورت میں راسخ ہوا کہ "وجودک" و "ب" یعنی تیرا وجود، شر ہے۔ اس خیال کا

اظہار ایک بار حالی نے اپنے خط میں غالب کو عمار کی تھیں کرتے ہوئے کیا تھا۔ اس کے جواب

میں غالب نے حالی کو یہ لکھا۔

ہم اور "وجودِ کرم" دوم ہے جہاں

چہ ساں مہیہ حق را گناہ نا گوید

اس کا سلوک یہ ہے کہ جس لوگوں کا یہ خیال ہے کہ اسل و وجود شر ہے گناہ ہے وہ اس بات سے واقف نہیں ہیں کہ ہماری یہ زندگی ایک مہیہ حق ہے۔ اس کی بے شمار نعمتوں میں سے ایک نعمت ہے۔ یہ مقدس اور پاک ہے، کیوں کہ اس کی نعمت کا انکسار ہو گیا لھذا انکسار نعمت ہے چنانچہ ایک بڑا مسئلہ ہمارے شعراء کے درمیان زندگی کو مہیہ حق اور مقدس ثابت کرے گا رہا ہے۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال کی شاعری اور ان کے قلمیاد مضامین نے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ انہوں نے بہت سی واضح و آشکار الفاظ میں حضرت آدم کی مٹی کی زندگی کو عبادی زندگی قرار دیا۔ اور یہ بتایا کہ مٹی کی زندگی کا آغاز، انسان کی شعوری زندگی کا آغاز ہے۔ جو وہ مٹی کی زندگی کو پیچھے اور دئے حضرت مثل شہد کی نگہوں کے اپنی جبلت سے حاصل کرتا، حقیقی زندگی کو حیرت و کسبے کے بعد وہ رہنمائی اب وہ اپنی مثل اور شعور سے حاصل کرتا ہے۔ جہاں چہ ہی خیال کے تحت وہ مجلس کو جو ایک انکار کی قوت ہے، جو نہیں کہنے اور غی کرے کی قوت ہے، حیثیت ابروی کا انکار تصور کرتے ہوئے عروج آدم کی کہانی میں اس کو ایک کلیدی کردار کی حیثیت دی ہے۔

ہے مری جزأت سے مشت خاک میں روتی نور

مرے فتنے چند اجل ازل کا ہمارا دہر

کہ کبھی طوت میر ہو تو پوچھو اللہ سے

تھو آدم کہ رنگیں کر گیا کسی کا سر

میں ٹھٹھا ہوں دل یردن میں کائنات کی طرح

و کسا اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

وہ انسان کی سرشت میں انیس کے وجود کو تصور ہے صورت "لا" اور ربر کی دیکھتے ہیں اور اسی قوت "لا" اور ربر کی سے وہ آدم کے ساتھ عشق کی کہانی لکھتے ہیں۔ یہ جی دلچسپ حکایت ہے کہ ایک کل "لا" سے ہمارے شعراء نے بڑے بڑے بہت خواں طے کیے ہیں۔ خسر و کینے

ہیں۔

گز "لا" داری مقررہ ملک روکنا  
تاہی بنی کی داری ہدہ چہا جلد گرت  
مردانہ ہدہ ہدہ ہدہ ہدہ ہدہ  
دریائے چرخ تا بہرہا آشنا گم  
خورشید وار چرخ رہیں ہدہ ہدہ  
آخر نہ ذرہ ایم کہ رقص از ہوا گم

اسی مقررہ "لا" سے غالب شرک فی الوجود کی نفی کرتے ہیں اور ممکن کو ایک خط میں یہ لکھتے ہیں:

ترجمہ "کہ میں یہ جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور وہ اختتام پذیر نہیں ہے۔ اور بھی میں نے دین و دنیا کا الگ الگ تصور کیا ہو تو مجھے شرک فی الوجود کا مجرم قرار دیا جائے۔ جو میرے نزدیک تمام شرک سے افح ہے۔ اس نامہ نگاری کی راست میں دین بھی دنیا کی طرح نقش مودوم ہے اور وہم پر مایاں نہ دیکھنا چاہیے۔"

اور پھر دہشیہ اختتام میں پرانے نظام کی موت کے تعلق سے یہ جملہ لکھتے ہیں

ہستی محض مختلف ہستی است

اقبال کی فکر میں بھی اسی کی جدائیات ملتی ہے۔ اس کی تشریح انہوں نے اپنی نظم "ساقی نامہ" میں بڑے خوب صورت انداز میں کی ہے انہوں نے رومی کے اس خیال کو بھی بہت ہی واضح انداز میں ابھارا ہے کہ جب تک مباد کہنہ کو احایان نہ جائے اس پر کسی نئی عمارت کی تعمیر ممکن نہیں ہے۔

اس بات کو میں اس لیے سامنے لانا چاہتا ہوں کہ کیا غالب اور کیا اقبال ان دونوں سے ہمارے فطر کو بدل دیا جو نگاہیں کہ پہلے ہاں سے دوری حسرت سے لگی ہوئی تھیں انہوں نے ان کو مستحق کی طرف لگا دیا۔

کیوں کہ غالب کے زمانے سے ہمارا مالی نقطہ نگاہ بدلا ہے۔ اور کیوں کہ حقیقت کو دیکھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں ایک یا تاثر دہا کرنا آیا، اس کی ایک مختصر کہانی غالب کے حوالے سے کہنا چاہوں گا۔

غالب کا سفر کلکتہ میں اس زمانے میں یورپ کا ایک شہر بن گیا تھا، یہ ان کے لیے ایک جوش و مہر تھا۔ انہوں نے وہاں کیا کیا دیکھا اس کاظم بھی کہ ہے۔ لیکن اس پر کم دھماں لوگوں نے دیا ہے کہ اس سفر سے ان کی حیات میں تبدیلی پیدا کر دی۔ اور اس کے مالی ورثہ کا وہ کو بدل دیا۔ وہ ایک شوریدہ سرشاری سے تھے لیکن نہ اتنے کہ ہر وہ شے جس میں فرسودگی اور کھنگلی ہو اس کو خیر باد کہہ دیں۔ لیکن اس سفر سے تو ان کی کاپیٹل دلی

رقم کہ کھنگلی دھواں برائے  
در ہر دم رنگ و روئے دگر آئیں

اور پھر علاقہ کی تبدیلی سے متعلق اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

دل در کعبہ ار جلی گرفت آورے خدام  
کہ باہن وسعت بت خانہ ہائے ہندو ہیں گود  
سنگ و عشت و از سجد و پیراں آرم بہ شہر  
حایت در کوئے ترسا ہیں عمارت کی کسم

اور پھر یہ اور کائے قومیں

ہم سودہ ہیں ہذا کش ہے ترکہ رسوم  
ہمیں جب مت گئیں آجائے ایسی ہو گئیں

اس سلسلے میں غالب نے اہل خود کو بھی مخاطب کیا ہے۔

ہیں اہل خود کہ روش خاص پہ ہزارں  
پہنچائی دم جہو نام بہت ہے

چنانچہ غالب اپنی ایک رباعی میں، اللہ تعالیٰ سے دعا جنت میں لوٹنے کی نہیں کرتے



جس بلکہ جنت کے بدلے خوشی اور آشتی باہم کی دعا دیا۔ اولوں کے درمیان عام کرنے کی کرتے ہیں۔

پارہ - ہ جہاں دل غم  
 وہ دہلی جنت آشتی باہم  
 شداد پر غداشت ہفت از تہ  
 آں مسکن آدم - کی آدم

اب یہ دیکھیے کہ ان مسائل کے تعلق سے اقبال اپنی فکر کو کیوں کر بروئے کار لاتے ہیں۔ یہ بات سب پر ظاہر ہے کہ اقبال جنت و دورغ اور قیامت کو بھی احوال سے تعبیر کرتے ہیں جہاں چہ جاوید نامہ میں اپنی تاریخی کارنامے کو۔ وہیں روئی کی قرار دیتے ہیں کہ چہ وہ شخص ہے جس نے۔

حرف با ظل زمین و لغات گفت  
 خود جنت ما گفت و بخت گفت

یہ بات کہ جنت و دورغ جگہیں ہیں جبکہ نفسی احوال کا استعارہ ہیں کوئی جلی بار ہمارے درمیان نہیں کہی گئی ہے۔ امام غزالی اور کئی صوفیاء کرام بہت پہلے یہ بات کر چکے ہیں۔ لیکن جس استدلال اور پارہ کی ساتھ سے یہ بات اقبال نے کہی وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کا ایک اور بڑا کارنامہ جس کو سانس لانا ضروری ہے، وہ یہ ہے کہ اقبال ایشیا کے لوگوں کی ہے مملی اور انفعالیات سے محنت تلاش تھے۔ اس کا اولین جذبہ اس ہر اعظم کے احساس کو چکائے بیدار کرے کے ساتھ اس میں وہ قوت عمل پیدا کرے کا تھا جو اردو اور ترقی کا ضامن ثابت ہو۔ چنانچہ ظہرِ حردی میں کی انہیں آرزوؤں کا پروردہ ہے۔ اس فلسفے کا ایک بڑا ہی نقطہ ہے کہ انسان اپنی محنت اور جستجو سے اپنی زندگی کو جاودا بناتا ہے نہ کہ اس کا کوئی سطر ہے۔ اس خیال کا اظہار ۲۷ سے خوب صورت انداز میں انہوں نے اپنی ”مثنوی بخش راہِ جدیہ“ میں کیا ہے۔

دوام حق، جزلے کا نیست  
 کہ او ما اہی دوام نہ جستو نیست  
 دوام آں ہے کہ جان مستعدے  
 شود در عشق دوستی پایدارے

جس خیال کو Realism کہتے ہیں وہ اشعار میں پیش کیا ہے، اس کی تحصیل اپنے استاد مک ٹاگارت (McTaggart) کے بعض خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں بھی پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں،

”مجھے مک ٹاگارت کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ انجی، مطلق کی ایک صفت نہیں بلکہ اس سے زیادہ ہے۔ لیکن میں اپنے کو مک ٹاگارت کے اس خیال سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا ہوں کہ انجی مضموری حیثیت سے لائق ہے۔ ”اس کے برعکس“ وہ اس کے آگے لکھتے ہیں، ”میرا خیال یہ ہے کہ منفرد انجی کا مطلق سے ممتاز ہونا اس میں لائق بننے کی صلاحیت تو پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن اسے لاقابیت کا از روئے تصور حاصل نہیں ہوتا ہے۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے کہ لاقابیت یا بلائے دائمی کا تصور ہمارے عمل و زندگی کا ایک جذبہ باختر، آگے بڑھنے اور بڑھانے کا ایک جہد یا ایک آدرش تو بن سکتا ہے لیکن وہ کوئی ایسی شے نہیں ہے جس کے بارے میں کہا جائے کہ وہ ہمراہ کوئی مفہور ہے۔ انسان بلائے دائمی کا ایک امیدوار ہے۔ اس کی یہ امیدواری اس کے انجی کی اس غیر ختم جہد اور کشاکش کو برقرار رکھنے میں مددگار ہے جس سے وہ درم حیات میں دوچار ہے یا جس کے باعث وہ خارجی دنیا سے برسر پیکار رہتا ہے۔

(Speeches & Statement of Iqbal, compiled by Tanq page 145)

یہاں اقبال کے تصور کا آدمی، ہمارے وحدت الوجودی تصور اور وحدت الوجودی حضوری شعراء کے تصورات آدمی سے جدا ہو جاتا ہے۔ اور ہر چہ کہ اقبال نے بہت ہی واضح الفاظ میں اس خیال کا اظہار نہیں کیا ہے۔ کہ انسان کی ذات خدا کی ذات سے خارج

میں ہے لیکن اس کا زور اسی خیال پر ہے کہ وہ ذات مطلق سے خارج میں ہے۔ اور اس میں جو آئندہ ضابطے کی سے اس کا اور عمل خارج میں ہے نہ کہ باطن میں۔ چنانچہ کہاں نے کئی جہوں میں "دی کو اس کی حد کی اور اس کے صہ ہونے پر نظر کیا ہے۔ اور صدائے باطن کی گونج سے اپنے کو پہانے کی کوشش طرہ طرہ سے کی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کہاں کا "دی ایک فطری آدمی ہے۔ وہ "دی ہے جس نے عالم حیوانیت سے، غریب انسانیت کی طرف مروج اختیار کیا ہے۔ تارے وحدت الوجود کی صوفیہ اور وحدت الوجودی حضوف فقہاء دونوں کے یہاں، حکایت آدم زوالی آدم کی حکایت ہے۔ وہ الوہیت کے مرتبے سے تر کر حیوانیت کے مرتبے پر نظر آتا ہے۔ وہ طرہ طرہ سے اس کی الوہیت اور کبریا کی کا اس کو یقین دلانے ہیں۔ اخلاقی تعمیر دیتے ہیں۔ لیکن اس سے زوال کی داستان ختم نہیں ہوتی۔ یہ اس کے کہ وہ اپنے طبع کی طرف لوٹ جائے۔ اور جو تصور کہ اس کے باطن بظاہر کا تھا، وہ ایک باطنی کیفیت ہے۔ یاد آتا ہے۔ فاعل تھا۔ اقبال نے وحدت الوجود کی اس مفہومیت کی سخت تنقید کی۔ اسے مکمل سے منسوخ کرنا چاہتے تھے۔ ان کا اختلاف وحدت الوجودیوں سے اسی امر میں تھا۔ صوفی بظاہر کے تحت کبریا کی کا حصول باطنی حیثیت سے کرنا تھا۔ اقبال کبریا کی کا حصول انسان کے حق میں غائی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے۔ وہی نے جو یہ کہا تھا کہ "مزل، کبریا است" وہ اس سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے قطعات میں خدا کی فطرت کو انسان کی آئینہ فطرت قرار دیتے ہیں اور تعلق ان علاقہ کی تعلیم دیتے ہیں۔ لیکن یہ حصول کبریا کی کا حصول ہر صاف ہونی کہاں کا آدمی طرہ طرہ کے تصرف میں لاتے ہوئے خارج میں اپنے لیے حقیقی فاعل بننے کا۔ اصل میں اقبال اپنے کو اس سوال سے قدرے بے تعلق کر لیتے ہیں کہ آدمی اپنی اصل میں کیا ہے۔ اسے نسبت روح الہی حاصل ہے کہ نہیں ہے۔ اس کے برعکس وہ اس پر زور دیتے ہیں کہ جب کہ وہ ایک بار اپنے مع سے گزیر ہو کر ایک مسرور خودی بن گیا، تو پھر اس کی ہدفی ذات مطلق سے اہم ہے کہ ان کا اصلی رشتہ۔

ہرگز بہشت سے مجھے علم سر دیا تھا کیوں

مگر جہاں رہا ہے اب میرا انتظار کر  
 اقبال کا یہ آدمی، اسی لیے تھا بھی ہے کہ وہ اپنے مع سے آ رہا ہو کر اپنے جہاں کا آپ  
 خالق طالع

مرا دل سوخت ہے تہائی  
 کسم سماں ہم آ رہی

اور جب اس فطری آدمی کو اقبال پیرغ سے ربط دیتے ہیں، اس کے وجود کو زمیں و سماں  
 میں تصور کرتے ہیں، اور اس کی پیرغ پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ دور حاضر کے ارتقاء پسند مفکرین کی  
 طرح یہ کہتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

عروج آدم خاکی سے انجم ہے جاتے ہیں  
 کہ یہ نوا ہوا جہدہ نہ کال نہ منا جائے  
 اور ایک شعر میں تو آدمی کو خاک و رمہ کے لقب سے بھی یاد کیا ہے  
 مرے مقام کو انجم شمس کیا جائے  
 کہ "خاک و رمہ" ہے تو تاج ستارہ نہیں

غالب کی دسویں مفری طوم تک نہ تھی، لیکن یہ بات غالب نے بہت اچھی طرح محسوس  
 کر لی تھی کہ، یہ ساری تعلیمیں اب ناکام ہوتی جا رہی ہیں، ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟  
 اور اب ہمیں اپنے وجود کی فحش بنیادوں کو دریافت کرنا ہے۔ چنانچہ فصول ہی فصول میں  
 آدمی کی الوہیت کے نظریے کا مذاق اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند  
 گستاخی فرشتہ عاری بناب میں

اس زمانے سے ہمارے ادب میں ایک مستقل کوشش، آدمی کو ایک بدلے ہوئے خاثر  
 میں دیکھنے کی ملتی ہے۔ اور اسی زمانے ہی ہم اپنے معاشرے کو بھی سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔  
 ہر چند کہ میرے مضمون کا دائرہ شاعری تک محدود ہے، لیکن چوں کہ حالی اور اکبر دہلوی کو سرسید کی

فکر کے حوالے کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے چند سطروں میں اس کی فکری طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ ہر چند کہ سرسید احمد خاں نے گفتگو مذہبی اصطلاحوں میں کی ہے لیکن وہ سائنس کی فکرائی ہمارے دلوں پر مسلط کر کے رہے، اور پھر سائنس تجربہ کو انہوں نے بہت سے ایسے امور کی تفہیم میں بھی راہ دی جس کا تعلق عقائد سے تھا۔ سرسید نے ہمیں اپنے ادب اور انشاء کی اصلاح کی طرف بھی متوجہ کیا۔ اور اس سلسلے میں فقہ جبریل دہلوی دفعہ استعمال کیا۔ نیچرل حالت، نیچرل زبان کی ترکیبیں استعمال کیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اشارے، حالی اور اکبر دہلوی کو دیکھنے کے لیے کافی ہیں۔ حالی نے سرسید احمد خاں کو دنیا کے اسلام کا نو فخر قرار دیا، اور بہت سے مذہبی امور میں وہ ان سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے مبداء اور معاد کے علم کو علم معاش سے جدا کر کے دیکھا، لیکن علم معاش کی تدوین سائنسی بنیادوں پر کی، مفلسی کو ام الحرام قرار دیا، اور حرید و مردوشہ اور تجارت کی طرف اہل وطن کو راغب کیا۔ شعرو شاعری کی ایک نئی ہیئت تیار کی جس کا بنیادی اصول یہ قرار دیا کہ جہاں ایک طرف معاشرے کا اخلاق ادب کو متاثر کرتا ہے تو دوسری طرف ادب معاشرے کے اخلاق کو تہذیب بھی کرتا ہے۔ اکبر کا حاصل یہ ہے کہ کبھی تو وہ سرسید کے مصلح نظر آتے ہیں، تو کبھی وہ سرسید کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ اس لیے کہ دین میں ایک اہم خدمت جو انہوں نے ہماری فکری دنیا میں انجام دی وہ یہ ہے کہ جب کہ سرسید اور حالی سیاسی آزادی کے سوال سے دامن چلتے ہوئے نظر آتے ہیں اکبر نے یہ سوال اپنی فکری شاعری میں بھرپور طور سے اٹھایا۔ انہوں نے صرف سیاسی آزادی، بلکہ دین کی بات نہیں اٹھائی بلکہ دینی حلالی، بیرونی مطرب کے سوال کو بھی دائرہ فکر میں لائے۔ اس سلسلے میں یہ بتانا ضروری ہے کہ محض ان کے علوم کو اپنانے میں کوئی صیب نہیں بشرط یہ کہ اس کا اخلاق اور اس کی تفہیم دونوں ہی حقیقت اور ملک اور قوم کی تاریخ سے ہم آہنگ ہو۔

اقبال نے بڑی حد تک یہ خدمت انجام دی ہے۔ چنانچہ اس کے بعد کے زمانے میں ہماری شاعری میں یکسر لہجہ بہت زیادہ ابھرا ہے۔ اس سلسلے میں جوش اور فراق کی فکر پر بھی غور کیا جاسکتا ہے۔ جوش اور فراق دونوں ہی بے بہت سی مثبت نظریہ آزادی کے وجود سے متعلق اور

اس کے معاشرے کی تشکیل نو سے حلقہ اختیار کیا۔ ان دنوں شعراء پر آراء کی تحریک اور ترقی پسند ادب کی تحریک کا گہرا اثر تھا۔ یہ خیال کچھ غلط نہیں رہا کہ جوش کی فکر میں گہرائی نہیں تھی ہے۔ لیکن ایک بات جو ان کی شاعری میں نمایاں ہے وہ یہ کہ انسانی عظمت کا جیسا ترانہ ان کی شاعری میں ملتا ہے کسی اور کی شاعری میں دیکھنے کو نہیں ملے۔ فراق اس معاملے میں جوش سے پیچھے نہیں ہیں۔ لیکن ان کی فکر نسبتاً جوش کی فکر سے زیادہ گہری روح کی حامل ہے۔ ان کی فکر میں جہاں مغربی اثرات، مادہ کسرم، آئن سٹائن کی اقداریت، دیمرو ملتے ہیں وہاں نبویہ دانت کے اثرات بھی کبھی سریت (mysticism) کے روپ میں تو کبھی مضطرب دانشوری (passive wisdom) کی صورت میں نظر آتے ہیں لیکن جس قوت اور پارسی کے ساتھ ان دنوں شاعروں نے انتخاب کی صورت، آدمی کی عظمت اور اس کی جد مسلسل کے نئے گائے ہیں وہ ہمارے شعور کا حصہ بن چکے ہیں لیکن ان میں کوئی واضح خطوط شخصیتی معاشرے کے نہیں ملتے ہیں۔ لیکن اس ایک بات میں وہ اقبال کے ہم خیال تھے کہ انہوں نے بھی سرمایہ دارانہ نظام کو انسانیت کے حق میں سم کاقل قرار دیا اور ایک ایسے معاشرے کی طرف لوگوں کی نظریں مبذول کرائی جو بشر نواز ہو اور اشتراکیا ہو۔ اقبال کا خواب بھی ایک ایسے ہی معاشرے کا تھا جس میں ہر فرد بشر اپنے جوہر کو نکال سکے، اپنے کم کو بیش میں تبدیل کر سکے۔ لیکن چوں کہ یہ جنوں عظیم شعراء معاشرے کی پیچیدگیوں سے زیادہ واقف نہ تھے وہ اس کے قادم کی وضاحت نہ کر سکے اور غالباً یہ کام شعراء کا ہے بھی نہیں۔ اس کے بعد کے ترقی پسند اور جدید شعراء نے اس حکایت کو نچاس کے لکھنے کی روایت زندہ رکھی بلکہ بعض نے اسے آگے بھی بڑھایا۔ کچھ ایسی باتیں بھی کہیں جس کا اس انسانے میں کوئی ذکر نہ تھا۔ وہ اس اعلان حق میں دہر و دن تک بھی پیچھے ہیں جدید شعراء نے، مرد کی آراء میں اور ذمے داریوں کے درمیان جو توازن ہونا چاہیے اس کی طرف بھی ہمیں توجہ دلائی اور آزادی ان کا اور آزادی اعتبار کے حق میں ہر قطرہ رنجیر میں ایک رباں رکھ دی۔ مجھے اتنا وقت نہیں ملا کہ میں اس بات کو در تفصیل کے ساتھ کہتا۔ اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

## عالم ادب اور ادبیات کا موازنہ اردو شاعری کی زبان کی نسبت سے

مستقیم سہولت کا روالہ، فارسی زبان کی حاکمیت کا بھی زوال تھا۔ اور ملک قریب کی دہائی کے بعد، دہلی کے تخت پر جو تختہ بے جینے رہے ان کے زمانے میں جہاں مختلف صوبے اپنی اپنی خود مختاری کا اعلان کرنے لگے وہاں ان ملکوں کی دہائی زبانوں نے بھی فارسی کا جوا اتار دیا ہوئے، اپنی ترقی اور آزادی کا شل شروع کیا۔

اب کیوں سے کہ امیر خسرو دہلوی کے بعد، شمالی ہند میں اٹھارویں صدی سے پہلے، اردو کا کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ملا ہے۔ اس سہولت کو مثبت طور سے یوں بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ اٹھارویں صدی میں دہلی میں اردو کے اتنے بہت سے شاعر پیدا ہو گئے؟ انہیں خان آرزو یہ مشہور دہلی کے گئے کہ میاں فارسی میں شعر کہتا چھوڑ دے۔ یہ تمہاری مادری زبان نہیں ہے۔ اردو میں شعر کہو کہ یہ اردو نے سہولت تمہاری اپنی زبان ہے۔ یہ جو خلا چار سو سال کا، شمالی ہند کی اردو شاعری کی تاریخ میں ملا ہے اس کے اسباب پر ابھی تک حاطر خواہ طور سے روشنی نہیں مل سکی ہے اور اس خط کو ہم دکن کی ہندو، دکنی شاعری سے پر کرتے رہے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ دکن کی ہندو یا دکنی شاعری کو اردو شاعری کی

تاریخ کا جزوِ جمیم نہیں کرتا ہوں۔

میں نے یہ سوال اس بات پر زور دینے کے لیے اٹھایا ہے کہ شمالی ہند میں فارسی کی حاکمیت نے شمالی ہند کی دہلی زبانوں کو ابھرنے اور ترقی کرنے سے روک رکھا۔ سکندر لودھی کے زمانے میں فارسی زبان کی تحصیل کا شغف ملکی لوگوں میں اس قدر زیادہ بڑھا، اور پھر مغل بادشاہوں کے زمانے میں اس وجود اس بات کے کہ مغل بادشاہ اور شہنشاہ اکیبر آباد کی برج بھاشا بھی بول لیا کرتے تھے۔ فارسی زبان میں استعمال پیدا کرنے کا شوق اس قدر زیادہ مروج ہوا کہ برصغیر ہند پاک کے لوگ اس بات کو بھولی گئے کہ جس زبان میں دو لکھ چڑھ رہے تھے، شعر و شاعری کر رہے تھے وہ ان کی اپنی مادری زبان تھی، اور اس کی بہار چند روزہ تھی۔

اس کے برعکس چوں کہ دکن کی ریاستیں یا قورمرکز سے میراث آراء اور اور قسب یا پھر مرکز کے خلاف اپنی آراء کی بے مسلسل جنگ کرتی رہیں، انہیں مرکز کے تسلط سے بچنے کے لیے، ملکی لوگوں کو اپنے ساتھ ملائے کی محنت ضرورت تھی۔ اس میں نے یہ کام ہندوی زبان کے استعمال اور ترویج سے کیا۔ اس لیے وہاں اردو کے اس قدیم اسلوب نے جڑی ترقی کی جسے ہندوی یا ہندی، دکنی کہا جاسکتا ہے، جس کے درجے وہاں کے طبقہ خواص کا حوزہ سے رابطہ قائم کرنا، بمقابلہ فارسی میراث آراء، اس سلسلے میں وہاں کے صوبائی بھی، اس ہندوی اسلوب کی ترقی اور ترویج میں، غلط محبت کو عوام تک لے جانے کے عمل میں، بہت بڑا حصہ لیا۔ اور یہ ہے کہ دکن کا جیشِ ثواب صوفیات ہے۔ خواہ اس کا تھیسے دلا کوئی صوفی ہو یا نہ ہو۔ اس ہندوی میں جہاں ایک طرف ہندی کے الفاظ غالب ہیں وہاں دوسری طرف اس میں فارسی کے الفاظ مشمول عربی، اور فارسی بھی کچھ کم نہیں، لیکن فارسی کے اس اثر کے باعث اس کا ہندوی کردار بجز محبت نہیں ہوا اس کی ہندویت برقرار رہی۔

اس کے برعکس شمالی ہند میں صدیوں بھی پندرہویں، سولہویں، سترہویں صدیوں میں، اس ہندوی زبان میں ادبی تخلیقات کے عمل سے محروم رہا جس کی ترقی یافتہ صورت اردو ہے ہر چند کہ وہاں کے لوگ ہندوی ہی بولتے رہے۔ ہاں، برج بھاشا، لودھی اور پوربی ان تین



ربانوں میں، تین بڑے شعرا سورداس، تپسی اور کبیر علی الترتیب پیدا ہوئے لیکن اردو کے لوگ ان کے ادب کو اپنا سے خاص رہے۔ اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جس قدر زیادہ قربت دہی زبان اور اس کے ادب کو اردو سے ہے، اتنی قربت سورداس، تپسی اور کبیر کی شاعری اور ان کی زبان کو اردو سے حاصل نہیں ہے۔ کیوں کہ اردو اصلاً اپنے نضال کی حیثیت کے اعتبار سے کھڑی بولی، ہندوی، کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ اور دہی کو ہمیشہ کھڑی بولی سے زیادہ قربت حاصل رہی ہے۔ کیوں کہ وہ کھڑی بولی کی ایک صورت ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ دورِ حاضر نے ہمارے دہی ادب کو اردو کا سرمایہ اور قلمب شاہ کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر قرار دیا ہے نہ کہ دہی کو۔

دلی کا تاریخی کارنامہ یہ ہے کہ امیوں نے اس ہندوی شاعری کا رخ فارسی زبان اور فارسی شاعری کی طرف موڑ دیا جو اس سے نکل کے رمانے میں اس کا فیصلہ کرنے سے قاصر رہی تھی کہ اسے اپنی ترقی اور یضمان کے لیے کس زبان کو اپنا قلم بنانا ہے۔ فارسی کو؟ یا شکرتِ آئینہ پراگرت کو؟ دلی نے ایسا خواہ شاہ سہروردہ گلشن کے مشورے سے کیا ہو، یا ان خارجی وجوہ کی بنا پر کہ دکنی ریاستوں کے شیرازے کے بکھرے کے بعد، دہی ہندوی کا مستقبل ناخوش کن ہو چلا تھا، اور اسے اپنی ترقی اور مستقبل کے لیے شمالی ہند کی طرف دیکھنا لازمی تھا جہاں کی اردو یا ہندوی کا محاورہ، دہی ہندوی کے محاوروں سے بہت قریب تھا۔ دلی میں دیوان دلی کی مقبولیت کا یہی باعث تھا کہ دلی نے شاہ سہروردہ گلشن کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے جہاں ایک طرف قلمِ مصلیٰ کی زبان یا شمالی ہند کے محاورہ ہندوی میں شاعری کی دیہی امیوں نے شعرا فارسی کے کلام سے اس قدر استفادہ کیا کہ اس کی پوری پوری فراموشی محققانہ انداز لیے ہوئے اردو میں منتقل ہو گئیں۔ دلی کا ایک شعر ہے:

مغنی سب بہار کھوتی ہے  
مرد کا احباب کھوتی ہے

اس شعر میں کئی الفاظ فارسی اور عربی کے ایسے ہیں جو اردو کے ذخیل، لفظ ہیں، مگر

بھی وہ قاری اور عربی کے ہیں لیکن اصیل اور حروف چار سارے ہندی کے ہیں۔ اردو کا صحیح مزاج یہی ہے۔ قصاصے اردو نے قاری کی ایک اضافت کی اجازت اردو میں دے رکھی ہے اور بعض تران میں سے اس ایک اضافت کو بھی اضافت ترکیبی تک محدود رکھنے کے حق میں ہیں۔

ہر حال مثالی ہند میں دیوان ولی کی مقبولیت۔ ان کے طرز شاعری اور ان کی ربان کے اجاز کا باعث یہی تھا کہ وہ مثالی ہند کے علاوہ ہندوی اور ملک مغربی کے کارے میں تھا۔ ولی کے لوگوں نے ولی کی ربان کو اپنی ربان سمجھا، ولی کے خلاف ایک حرف سننے کو تیار نہ ہوتے۔ ولی پر جو حرف لائے وہ شیطان ہے اور اس قدر ان کے کام کو پسند کیا کہ محبت میں اس معشوق دکن کے سیں، سوں اور کس بھی ظلم کرے گئے۔ ورنہ اس وقت کی ولی کے سارے شعرا کے قدم آہستہ آہستہ اس نکالی اردو کی طرف بڑھ رہے تھے جس کا اسٹریٹ قاری کی طرف تھا، یعنی جو کسب نور قاری ربان سے کر رہی تھی۔ چھپ چھپتی میر جو اپنے فرمائے ہوئے کو سند قرار دیتے ہیں وہ اجاز قاری علی سے میر بنے ہیں۔

تجلیت سے جو قاری کے میں نے ہندی شعر کے

سارے ترک بنے ظالم اب پڑتے ہیں ایمان کے چچ

اجاز قاری کا سلیم جس زمانے میں یہ تھا کہ قاری شعرا کے کلام کو بلا حرف محاسبہ اردو میں منتقل کرنا، قاری محاوروں کا اردو میں ترجمہ کرنا، قاری ترکیبیں استعمال کرنا اور قاری کی ضافتوں کو بلا تنقید استعمال کرنا۔ یہ خصوصیات اس دور کی شاعری میں اگر عام نہیں تو اتنی کم بھی نہیں کہ وہ ہمیں متوجہ نہ کرتی ہوئی۔

یہاں ایک سوال میرے ذہن میں یہ اٹھتا ہے کہ جب کہ صورت حال یہ تھی تو بھر سودا کو کیا ضرورت پیش آئی جو انہوں نے مظہر جان جاناں کے رختہ پر یہ بھیجی کسی:

آگاہ قاری تو کہیں اس کو رختہ

واقف جو رختہ کے دوا ہوئے فحاش کا

من کر وہ یہ کہے کہ نہیں رننت ہے یہ  
اور رننت بھی ہے تو غیر درشت کی لاث کا

مصطفیٰ، مظہر جان جاناں کو رہاں رننت کا عاشق اول قرار دیتے ہیں جو کسی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ ہاں قدرت بخت شوق کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ مظہر نے قلمِ دہلی کی اردو سے معنی میں رننت کوئی کو مر دنا کیا۔ لیکن چوں کہ مظہر کے رننت میں فارسی عنصر سے زیادہ تھا جتنا کہ سودا مستحق تصور کرتے، اس لیے سودا کو ان کے رننت کے بارے میں یہ کہنا چاہا کہ ان کا کلام اردو، فارسی اور رننت کے بیچ کا ہے۔ اس کے یہ معنی ہونے کے نتیجے فارسی کی جو عام جھوٹ تھی اس پر کچھ قیود حاکم کرنے کی ضرورت کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ اس سبب سے جو کچھ حاتم نے اپنے ”دیوانِ راہہ“ کے دیباچے میں لکھا ہے، اسے بھی نظر کے سامنے رکھنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میں نے رہاں بھاکا کو مستوف کیا۔ اور اس میں سے صرف ایسے روزمرہ اعتبار کے جو خاص پسند اور عام فہم ہیں۔ اس کے آگے وہ لکھتے ہیں کہ میں نے عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو کثیر الاستعمال اور قریب الفہم ہیں اور جنہیں مر را یاں نہ تھیں اور صحیحان رننت اپنی بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔

اب سون کی طرف آئیے۔ سودا کے کلام کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رننت کے لحاظ سے رہاں بھاکا کے عصر کو اس سے زیادہ رکھتا چاہتے تھے جتنا کہ حاتم کے دیوانِ راہہ اور مظہر کے رننت میں ہے۔ سودا نے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ کثرت سے ہندوی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ انہوں نے ہندی اساطیری، بھب کی بعض بعض شخصیتوں کو بھی بطور ملامت استعمال کیا ہے۔ سودا کے رننت میں اس کا التزام خاص طور سے ملتا ہے کہ اس میں افعال، ضما، حروفِ جار اور حروفِ ربط وغیرہ ہندی کے ہیں۔ اس لحاظ کے بغیر، سودا کے نزدیک رننت کا کوئی تصور نہ تھا۔ اردو کی نسبت سے یہ کہنا کہ وہ فارسی کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے یا یہ کہ وہ فارسی کی ایک نئی سے ایک لفظ تصور ہے۔ اور فارسی کی بگڑی ہوئی صورت میں، رننت کہنا ان کے نزدیک ایک عیب تھا، اس عیب کو انہوں نے ہنر میں بدل دیا۔ یہی رننت کے

ٹھانڈے کو برقرار رکھتے ہوئے شاعری کی۔

سوناے جو یہ کارنامہ انجام دیا، اس میں میر تقی میرؒ کے شریک غالب تھے سوز، میر تقی میرؒ، خواجہ میر دردؒ، نایاب اور یقیناً یہ وہ نمائندہ شخصیتیں تھیں جن کے کام کے دفاعی اثر نے اردو زبان کے کردار کو ان کے زمانے میں متعین کیا۔ اگر سوز اور میر کی زبان کا موازنہ کیا جائے تو سوز کی زبان کے مقابلے میں میر کی زبان بہ حیثیت مجموعی زیادہ مستند تصور کی جائے گی۔ کیوں کہ سوز کے یہاں کہیں کہیں آپ فرماؤ بھی ملتا ہے۔ لیکن بعض اسرار میں سوز کی زبان ان معنوں میں زیادہ وسیع اور پرمایہ نظر آئے گی کہ سوز نے میر سے زیادہ ہندی الفاظ استعمال کئے ہیں اور ان کی شاعری میں ہندی اساطیر کا بھی استعمال ہوا ہے۔ میر کے یہاں آخر لڑکر ہنر شاید ہی ملے۔

موضوع سے قدرے بچے ہوئے ایک بات وہ یہاں میں یہ لانا چاہتا ہوں کہ ہر چہ کہ میر کے اشعار کئی مستح کا درجہ رکھتے ہیں، لیکن ایسا سوچنا کہ وہ عام فہم ہیں، درست نہ ہوگا۔ ان کا کام ”تہذیب اور پرہیز“ بھی ہے، اور ان کا ہر شعر ایک مقام سے بھی ہے، یہ ہر حال ان کا ایک سادہ اور عرف عام کا عام فہم شعر ملاحظہ ہو:

شعر میرے ہیں سب خواہی پسند  
میرے مجھے مٹانے کا کام ہے

اس شعر کا مفہم جو بتایا جاتا ہے کہ شاعری میں ان کا مخاطب عوام سے ہوتا وہ درست نہیں ہے۔ کم از کم اس شعر کی شرح فی حد تک، میر شاعری کو ایک فن شریف ہے اس معنی تصور کرتے کہ وہ اسے طبقہ اشراف کا مشغلہ تاتے۔ چنانچہ یہ بات ان کے لیے سخت ناگوار خاطر تھی کہ ان کے زمانے میں عوام اور عوام بھی شاعری کریں جو طبقہ عوام سے تعلق رکھتے، اور شاعری کے باب میں ان کے منہ آئیں، ان کے خلاف جو یہی لکھیں میر نے اپنے خیالات کا برملا اظہار اپنی تجویز میں کیا ہے۔ ان خیالات کی روشنی میں مذکور بالا شعر کا مفہم یہ نہ ہوگا جیسا کہ بعض بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری میں میر کا مخاطب عوام سے تھا۔ بلکہ یہ ہے کہ شعر و شاعری

کے باب میں ایسے لوگ بھی سرے منہ آتے ہیں جو بلد و قوم سے تعلق رکھتے ہیں، مجھے اس کی کیا پروا ہے جب کہ میرے سارے اشعار خواں پسند ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "تھنگو" کا لفظ بحث و فکر کے لیے آیا ہے نہ کہ تھنگو کرنے کے معنوں میں۔

میر اپنی زندگی میں امیری کا حراج رکھتے تھے۔ ان کے والد نے ترک دنیا کر رکھا تھا لیکن ان کا شمار شرعاً اکیبر آباد میں کیا جاتا۔ میر اپنی اس خاندانی وجاہت کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ آزاد نے میر کی جو تصویر کھینچی ہے، اس میں ان کی بازو حرازی اور کم دلی کی رعایت تو رکھی ہے لیکن ان کے حراج کی اس امرائیت کا لحاظ نہیں رکھا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ میر کب جامع مسجد کی سیر میں پرہیز تھے، جو ان کے محاورے نظم کرتے۔ ہندی محروں میں حیاں کو بردوزن خال ہی نظم کیا جاتا ہے۔ اور میرے مشہور غزلیں، بالخصوص لمبی بحر کی غزلیں ہندی محروں میں کہی ہیں، جس کی فصیح حروف، تجا اور مازاؤں سے کی جاسکتی ہے۔ ان غزلوں میں جہاں کہیں بھی خیال کا لفظ نظم ہوا ہے، وہ بردوزن خال ہی ہے۔ اس کا تعلق اس بات سے نہیں ہے کہ صاحبو یہ جامع مسجد کی سیر میں کیا رہا ہے۔ میر کے یہاں ایک آدمہ جگہ میں ہزاری محاورہ ہے شک استعمال ہوا ہے۔ جیسے اے کوچ جاناں دوسے یا ملتیں نکل گیا دور۔ انہوں نے ہزاری محاوروں سے پرہیز کیا۔ اس کے برعکس انہوں نے اپنے کو صرف ایسے محاوروں اور رد و مرد کا پابند رکھا جو اس اور غلام دونوں میں مستعمل تھے۔

یہ جملہ مترمرد درمیان میں اس لیے لایا تاکہ اس بات کو ابھار سکوں کہ اس زمانے میں جب کہ طبقاتی، امتیازات کو معاشرے کی طاقت میں بڑا دخل تھا، ہر چند کہ زبان ایک ہی تھی وہی ہندی، دہلوی یا اردو، لیکن شہر میں اس زبان کے دو محاورے رائج تھے اور شرعاً غلام کے محاوروں کو ہزاری محاوروں کو استعمال کرنا، اپنے بے خلاف آداب زندگی، خلاف تہذیب تصور کرتے، اور ادب اور انصاف میں ان کے محاوروں کو استعمال کرنا خلاف ادب گردانتے۔ ان دو محاوروں میں سب سے فصیح محاورہ قلعہ سلی کا تسلیم کیا جاتا جس میں ہندی کا عنصر غالب ہوتا اس کے بعد شہر کے شہر کا، انشا نے درجائے لطافت میں دیسے محلوں کے نام گنوائے ہیں جس کے محاورے فصیح

تھے، بقید محلوں کے محلوں کو غیر فصیح قرار دیا ہے ایسی صورت میں یہ بتانا لازم ہے کہ غالب اور ذوق کے زمانے میں بھی۔ اداہین دہلی کے نزدیک زبان میں یہ امتیاز باقی تھا، ایک محلوں ڈھالیوں، بھلیاؤں، اور اگر کوئی صاحب کارخانہ موجود ہوں تو وہ مجھے سنا کر میں، کرشنادوں کا قہانہ اور دوسرا محلوں قلمدستی کی اور کا تھا جس کی جی دی اشرف اور نصائح شہر کرتے۔

چنانچہ مولوی ذکاۃ اللہ اس بات کے باطل ہیں کہ غالب نے کسی موقع پر یہ جملہ ادا کیا کہ ذوق بھلیاؤں کا محلوں استعمال کرتے ہیں۔ یہ ہر حال اسے تو آزادانہ بھی تسلیم کیا ہے کہ قلمدستی سے تسلی پیدا ہونے سے پہلے ذوق کے شعراء میں ایسے محلوں بھی ہوتے جو بار بار ہی تھے۔ بار اور دلیرو جانی وغیرہ مولوی نذیر احمد کی زبان ساسی کھیل ہے، لیکن وہ بھی کبھی کبھی عوامی محلوں استعمال کر جاتے۔ اسے مولوی حفصات بہتر جانتے ہوں گے کہ انہوں نے کیوں گہار کر کے ان کی تصنیف "امہات علامت" کو نذر آتش کیا لیکن میں نے ان کے خاندان کے لوگوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ بھائی اس میں ایک محلوں اس قسم کا بھی تھا کہ "جوتیوں میں دہلی بنے گی۔"

ان ساری باتوں سے جو میں نتیجہ اخذ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ غالب اور ذوق کی شاعری کے درمیان یکہ جہ فرق اس بات میں نظر آتا ہے کہ شاعری کے ڈکشن (یعنی زبان ادیان) سے متعلق دونوں کا رویہ مختلف تھا۔ ذوق شاعری میں عام بول چال کی زبان، بلا اس امتیاز کہ کون سا محلوں طبقہ خواص کا ہے اور کون سا طبقہ عوام کا، استعمال کرنے کے قابل تھے اور وہ اپنے شعری خیالات کو اس زبان کے تابع رکھتے۔ جہاں تک کہ ان کے شعری خیالات کی دنیا کا تعلق ہے ان کے خیال کی جو لا نگاہ ان خیالات کی دنیا تک محدود تھی جو انہیں فارسی اور رستہ کے شعراء سے تہذیبی ورثے میں ملے تھے۔

خیالات سے یہ روایتی رشتہ تو تقریباً سب ہی شعراء کا بھا کرتا ہے۔ لیکن ان کا نظریاتی تصرف انہی سے ورثے میں ملے ہوئے خیالات کی محنت و درستی، توانائی اور پیمائی پر یا تو شک و شبہ کی نظر ڈالنے میں پیدا ہوتا ہے یا پھر کوئی تاویل یا تفسیر پیش کرنے میں اور جو بڑے شاعر

ہوتے ہیں وہ ایک نیا خاطر، کھردرا ہنر، حیات کے سر کو دیکھنے کا بھی پٹن کر تے ہیں۔ ان کے یہاں زبان و مکان، وجود اور دم کے بھی نئے تصورات ملتے ہیں۔

روح کے خیالات کی دنیا اپنے دامن میں کوئی لکی دولت نظر اور خبر نہیں رکھتی ہے۔ ان کی فکر مرزہ، خیالات اور مسلمات کو قالب شعر میں اس طرح ڈھالتے کی ہوتی ہے کہ اس کے بدن پر کسی کھارے اور کسی کھات کا لباس ہو۔ روح کی شاعری کے بارے میں یہ بات سب ہی کہتے آئے ہیں کہ جب بھی وہ مضمون آخری یا معنی آخری کی کوشش کرتے ہیں، تو تنقید کے عجب سے اپنے اشعار کو بوجھل کر دیا کرتے ہیں۔ مگر جب یہ کوشش نہ ہو، اور خیال بھی زیادہ باریک نہ ہو تو وہ ایسے اشعار بھی بنا لیتے جو تمام تر نثر کی زبان میں ہوتے ہیں:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے

مر کے بھی جھکن نہ پایا تو کدھر جائیں گے

شعر کا سہل متبع ہوتا ایک حسن ہے۔ بشرطیکہ اس میں کوئی خیال شاعرانہ انداز سے کسی ایچ کے درپے پیش کیا گیا ہو۔ ایسے اشعار کی کثرت میر کے کلام میں ہے:

شام ہی سے بچھا ما رہتا ہے

دل ہے گویا جہانِ مطلق کا

اس قسم کے اشعار، ذوق کے یہاں شاید ہی ملیں۔ صاف اور رواں شعر بغیر کسی ایچ کے کہنا کسی عیاں یا گنگو کو نظم کر دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ ذوق کے اشعار میں نثریت کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک کہ ان کے اکثر کی اردویت کا تعلق ہے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی رہاں کمالی اردو سے بہت قریب ہے۔ خواہ یہاں میر شاعرانہ ہی کیوں نہ ہو۔

اس کے برعکس غالب اپنی شاعری کے دور ہو لیس میں اس ریت کے شاعر تھے جس کے بارے میں سودا نے منیر کے ریت کی نسبت سے یہ کہا تھا کہ وہ قادی اور ریت کے بیچ کی شے ہے۔ چنانچہ غالب کے دور ہو لیس کے ریت سے حلق من کے معرطین کا یہ خیال بالکل درست تھا کہ وہ ریت قادی کے کھارے میں کہتے۔ یہ عجب مراد کے ریت میں اس لیے پیدا ہوا

کہ اس زمانے میں جب کہ اردو کے پیش تر شعراء صائب، کلیم، ظہیری، عرفی، وحشی اور نقاشی کے طرز میں ریختہ کہنے کی کوشش کرتے، غالب نے اپنے لیے طرز بیدل میں ریختہ کرنا منتخب کیا، جو فلسفیانہ اشعار کہنے کا ایک طرز تھا۔ نہ کہ مطبوعات عام یا سروج خیال کو کسی عمارے یا کہکشات میں ڈھالنے کا طرز جو ذوقی نے اختیار کیا۔

غالب کو جب طرز بیدل میں ریختہ کہے میں شہری کا احساس تھا تو انہوں نے ریختہ مجوز قاری میں شعر کہنا شروع کیا۔ اور پھر اس میں وہ مشق بیم پینچلی کر مارے عالم کو اپنے گھرے میں لے لیا۔ مگر بالآخر غالب کو بھی یہ احساس ہو چلا تھا کہ ان کا جو یہ ذوقی ریختہ گویوں کے سامنے ہے

قاری میں تا نکلی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجوہ اردو کہ بے رنگ من است

نہ تو ذوقی کو مطمئن کر سکتا تھا جن کی طرف اشارہ خصوصی ہے اور نہ اردو کے لوگوں کو چنانچہ چہرہ سولہ برس تک قاری میں مشق بیم پینچانے کے بعد وہ ریختہ کی طرف پھرانے، گویا اس عرصے میں بھی گاہے گاہے وہ ریختہ بھی کہ لیا کرتے۔ مگر اس بار ہر انداز دیگر، قادی میں مختلف شعراء کے اسلوب کی پیروی کرنے کے بعد، بالآخر ان کی رہنمائی ظہیری اور عرفی نے کی۔ پھر بھی قاری میں وہ اپنے اسلوب کو طرز خداداد بتاتے۔ اس طرز خداداد میں سلاست اور روانی کو بڑا دخل تھا۔ چنانچہ اس دور کے ریختہ میں بھی ان کا طرز انہیں خوبیوں کا حامل رہا۔ اسی زمانے میں انہوں نے قاری میں خطوط نو بھی موقوف کر کے، اردو میں خطوط نگاری کا جو اسلوب مراٹے کو مکالمے میں تبدیل کر کے کا وضع کیا وہ اس قدر مقبول ہوا کہ لوگ ان کے قاری خطوط کی لذت کو بھول گئے۔ وہی انداز ان کی اس دور کی ریختہ گوئی میں ملا۔

اور جب ۱۸۵۰ء میں ان کا قتل قصہ مطلی سے پیدا ہوا تو پھر ان کا ریختہ، میر تقی میر کے ریختہ سے پہلو مارنے لگا۔ اور ذوق کا یہ طرز یہ بیان

نہ ہوا چ نہ ہوا میر کا انداز خمیب

ذوقی یاروں نے بہت دور غزل میں مارا



غالب کے رشتہ پر پورا شاعر

ابن مریم ہوا کرے کوئی  
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

○

میں ہیں حقائق اور وہ ہیں

یا اٹھی یہ سچا کیا ہے

اس طرز میں غالب نے جو رئیس کہا ہیں وہ میر کی غزلوں کے پہلو میں رکھی جاسکتی ہیں، میر کی غزلوں میں دلت باز کاوت کی جو کئی محسوس ہوتی ہے، وہ غالب کی غزلوں میں بدرجہ اتم ہے، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی غزلوں میں لذتِ زبان کی چاشنی میر کی غزلوں سے کچھ سادہ تر ہے۔

کیا ذوق کی کمی ایک غزل میں بھی وہ خاصیت اور تازگی ملتی ہے جو غالب کی مذکورہ بالا غزلوں میں ہے۔ مگر یہ مقابلہ ہی کیوں؟ میں یہ بات پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ شاعری کے میدان میں غالب اور ذوق کی کیلنگری یا تقسیم ہی مختلف ہے۔ غالب ایک اور بھل شاعر تھے، وہ ان شعراء میں سے تھے جو ظہری نہ کرتے ہوئے ظہری کر جاتے ہیں۔

غالب کو شاعری اور پھر موصفت سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ایک اور بھل شاعر پھر موصفت کا راتہ اختیار نہیں کرتا ہے۔ بلکہ انکار کہہ کو خراش کرتے ہوئے، بھگنی حیات پر ایک ایسی ضرب بکسی لگاتا ہے کہ اس سے نئے خیالات کے نشے پھوٹتے ہیں ایسے خیالات جو کسی قوم کے حق میں پشتر آبِ حیا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب نے اپنی قوم اور اپنے ملک کے لیے اپنی شاعری سے ایک ہیما ہی کارنامہ انجام دیا ہے۔ چنانچہ ان کا یہ دعویٰ شاعری حرفِ صبحِ حیات ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

پشتر آبِ حیات کا نام

یہ ہر حال یہ کوئی موقع نہیں کہ میں غالب کی شاعری پر کوئی مقالہ لکھوں۔ میں تو غالب

اور ذوق کے دانشمند، یعنی شاعری کی رہاں سے خلق کچھ باقی کرنا چاہتا تھا۔ اس بحث میں ہم نے یہ محسوس کیا کہ ذوق کا کلام تب جا کر مدحاً ہے جب وہ قلمداری کے عوارے سے قریب ہوا ہے۔ بالفاظ دیگر جب انہیں بہادر شاہ کی محبت حاصل ہوئی ہے۔ محمد حسین آزاد تو یہ کہتے ہیں کہ غفر کے تین دوادین اصلاً استاد ذوق ہی کے کہنے چائیں۔ لیکن یہ تمام تر ایک افسانہ ہے۔ غفر کا کلام ذوق کے کلام سے بہت مختلف اور بہتر بھی ہے۔ غفر کی شاعری میں جو موسیقیت اور سوز و گداز ہے وہ ذوق کو صیب نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ ذوق کی رہاں تو قلمداری سے خلق پیدا ہونے کے بعد فصاحت کے درجے پر پہنچی ہے ایسی صورت میں غفر کی شاعری کا اثر ان کے استاد ذوق کی شاعری پر محسوس ہوتا ہے نہ کہ استاد کا اثر شاعر کی شاعری پر۔ استاد اور شاعر کی کا یہ رشتہ اس دور کے درمیان کم و بیش ویسا ہی تھا جیسا حاتم اور سودا کے درمیان تھا۔ فرق یہ ہے کہ حاتم نے اسے تسلیم کیا کہ میرا شاگرد سودا مجھ سے بہتر کہتا ہے لیکن ذوق نے اسے تسلیم نہیں کیا کہ میرا شاگرد غفر مجھ سے بہتر کہتا ہے۔ دونوں کے مرنے کے بعد آدھ کی یہ بات کون سے گا اور مانے گا کہ غفر کے تین دوادین ذوق کے کہے ہوئے تسلیم کیے جائیں۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ اگر آزاد نے اپنے استاد ذوق کا کلام اپنی اصلاح کے ساتھ نہ چھپایا ہوتا، تو ذوق کی شاعری آج اس گمن میں۔ ہوتی جس میں کہ وہ نظر آ رہی ہے۔

آخر میں جب میں اس بات پر غور کرتا ہوں کہ کیا شاعری اسی کا نام ہے کہ کچھ عاودے اور رورہہ اشعار اس میں نکھڑے جائیں، کچھ کہانیں محدودیں کہی جائیں۔ یا یہ کہ جو خیالات سہسانی میں مزاج ہیں اور جیسی اگلے جنت کے شعراء پر یاد قدم کر چکے ہیں، انہیں ایک بار مزے کسی نئے پہلو سے پیش کر دینا ہی شاعری ہے۔ تو مجھے اس کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ یہ کوئی شاعری نہیں بلکہ مشق شاعری ہے لیکن یہ مشق شاعری کی روایت کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے اور شاعری کی روایت کو زندہ رکھنے میں چھوٹے اور درمیانی شعراء کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ لیکن اس خدمت کے باوجود جس کا اعتراف نہ کرنا ایک ادبی جرم ہے، دین کی شاعری پر یہ غور چاہیے

اس خدمت کے باوجود جس کا اعتراف نہ کرنا ایک لادینی جرم ہے، مگر یہی شاعر کی طبیعت ہے۔  
کوئی بڑا مقام حاصل نہیں کر پالی ہے۔ وہ کچھ تفریح طبع، وہ کچھ معیوبی طبع، کچھ تندرستی ہے۔

کر رہا جاتی ہے ان سے پہلے سے کچھ سے دارا شکر چنے چنکے ہیں، جو توفیق صورت میں  
 ملے ہیں۔ وہ اپنی دنیا کی کس ساہ چیل کا اپنی مامی میں چلے نہیں رہا۔ یہاں تک کہ ان کا  
 بھروسہ ہے۔ یہ وہ حیرت انگیز واقعہ ہے کہ وہ اپنی ہی شاعری میں  
 زندگی کو بے گناہ کرتے ہیں۔

وہ اپنی مسکراتہ چہرہ پر ہلاکتوں کی آواز کے ساتھ کہتا ہے کہ ان کی  
 بیانیاتی صورت میں تو ان بات میں جاتی ہے کہ وہ مصروفیات کا ہر گام گام نہیں ہلاکے اور  
 صورت ثابت ان بات میں کہ وہ حقیقت کی باتیں چاہتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ فرسودہ اور  
 نکلنے والے خیالات کو دہراتے ہوئے حیات کی مختلف خیالات سے بھی آشنا کرتے ہیں۔ وہ  
 شاعری کے اندر چھٹی جگہ پر پہنچے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی شاعری میں بھی تیرہ ہے۔ ان  
 کے یہ انداز میں بھی تھوڑے سے کچھ حیران و گھبراہٹ ہے۔ ان کی شاعری میں پہنچے  
 پہنچے وقت میں رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی شاعری میں ان کی شاعری کے  
 ہونے سے پہلے ہی ہے۔ ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری کے  
 ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں  
 حقیقت سے جس قدر کہ وہ اپنے حیران و گھبراہٹ میں ان کی شاعری میں  
 ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں

یہاں تک کہ ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں  
 ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں  
 ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں

ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں  
 ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں  
 ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں ان کی شاعری میں

## دہر جہ جہو یکنائی مستحق نہیں

اس قلعہ خفا پر عظمت کا جو وجودیت کے سارے قلعوں کو گرد و پاؤں کئے ہوئے نظر آتا ہے، کیا کوئی قصیدہ دوق کے یہاں ہے؟ عظمیٰ مصلحت کے استعمل سے، کوئی قلعہ نہیں ابھرتا ہے۔ دوق میں عظیمیہ سچ پر سوچنے اور شعر کے قالب میں اس فکر کو ابھرنے کی صلاحیت نہ آتی تھی۔ وہ گئی سادگی اور سلاست کی بات تو اس کے ساتھ ایک قلعہ عداوت کا بھی اضافہ کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کے بحیرہ فصاحت کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا۔

عداوت کا معہم، شعرو شاعری کی دیا میں لذت کام دونوں سے نہیں بلکہ لذت گوش و بوش سے ہے۔ جو سادگی، سلاست اور عداوت غالب کے ان تضاد میں ہے جو انہوں نے نکلے کے قلعے سے کہے ہیں۔

(۱) ہاں نہ تو شمس ہم اس کا نام

جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

(۲) صبح دم صفا نہ تھو کلا

میر عالم تاب کا حشر کلا

کیا یہ سادگی، سلاست و عداوت دوق کے کسی قصیدے میں ہے؟ اگر نہیں ہے تو پھر یہ شکایت ہی کیوں؟

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے دوق و گرنہ

سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

روئے دوق کی خامی قدر کی۔ غالب نے اپنے اہم ساحر شعراء میں سے دوق کا نام مبین کے ساتھ لیا ہے اور نجم الدولہ و میر الملک ہوتے ہوئے استاد سے اپنے دوجوی سخن وری کی معذرت بھی چاہی ہے۔ اور کیا چاہیے تھا میاں دوق اور فن کے پرستاروں کے لیے۔ ویسے ایک جہاد سے انتخاب فن کے اشعار کا کیا جا سکتا ہے اور کرنا چاہیے اور فن کی یادگار بھی قائم کرنی چاہیے۔

## برصغیر ہندو پاک کے مسلمانوں کے درمیان نشاۃ ثانیہ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا حصہ

یوں تو نشاۃ ثانیہ کے معنی حیات ثانیہ یا حیات نو کے ہیں لیکن چون کہ بعض حضرات اس اصطلاح کو احیاء مذہب یا تجدید مذہب کے معنوں میں بھی استعمال کرتے ہیں، اس لیے میں اس امر کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میری مراد حیات ثانیہ سے دہن اور شعور کی وہ بیداری ہے جو انیسویں صدی میں ہندو پاک میں انگریزوں کی مصلحت داری کی وجہ سے پور پی علوم و فنون کی ترویج و اشاعت اور وہاں کی فوجی و سائنسی ایجادات اور وہاں سے درآمد کی ہوئی اشیاء کے مشاہدے اور استعمال سے ہوئی۔ اس بیداری دہن، یا روشنی حیاتی کی ابتدا بنگال کے ہندوؤں، بالخصوص راجہ رام موہن رائے کی تعلیمات سے ہوئی پھر شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کے درمیان اس کا اثر نمود کا کچھ مرد اعلا کے حکیمانہ اور فطریانہ کلام سے بڑھا اور پھیلا۔ مرزا کو یہ معلوم تھا کہ کیوں کہ چنانچہ اور فرسودہ حیوات کو طرالت کے حربے سے نقل کیا جاتا ہے اور کچھ دلی کالج، ڈیڑہ کالج کی تعلیم سے اس نے قوت اختیار کی، لیکن ایک برہمن اور مضبوط تحریک کی صورت اس نے اس وقت اختیار کی جب سر سید احمد خان نے اپنے رسالے ”تہذیب الاخلاق“ کا اجراء ۱۸۷۱ء میں کیا، جس کا ایک نام انہوں نے انگریزی میں لندن ریچارٹر بھی رکھا۔ حالی

ے ان کی اس جگہ دینی کی تحریک کو، اسلامی پرنسپلزم Protestantism کا نام دیا اور سرسید کو دینائے اسلام کا مخالف و مقرر قرار دیا۔ ان کی یہ تحریک اس قدر ہمہ گیر تھی کہ اس کے دائرہ عقیدہ اور اصلاح سے ہماری زندگی کا کوئی بھی شعبہ باہر نہ تھا۔ اسی صدی تک اس تحریک نے بیش تر اپنے کو ملکی اخلاقی و دینی، تعلیمی اور ادبی اصلاحات تک محدود رکھا، لیکن بیسویں صدی میں اس کے اثرات سیاست میں بھی ظاہر ہوئے تھے۔ چھپ چھپ ۱۹۴۷ء میں ہندو پاک کی دو آرہو ریاستیں وجود میں آئیں تو اس نے ایک تاریخ اختیار کیا، ایک یا مشہور از سر نو مغرب کو سمجھئے۔ اس سے استفادہ کرے اور ان وندروں قوتوں کے خلاف ایک محاذ کھولنے کا بھی بیہ ہوا جو یکسر مغرب کے علوم و فنون کی مخالفت کر رہی تھیں اور ماضی پرست تھیں اور اندرون ملک ہر قسم کے فرقہ فسادات جنوں میں گرفتار تھیں۔ اس صورت حال پر میرے خیال میں نہ تو ہندوستان پوری طرح کا پورا پاسکا ہے اور نہ پاکستان۔

میں اس تاریخی بھی منظر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے دینی اور سماجی خیالات کو بالخصوص پرکھتا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ روشن خیالی کو جو تحریکیں ان دنوں آزاد ریاستوں میں الگ الگ خطوط پر چل رہی ہیں وہاں کی لوگوں کو تیز کرنے میں آزاد کا کیا اور کتنا حصہ تھا آزاد کا جو حصہ مغرب کی ملوکیت سے آزادی کی جدوجہد میں رہا ہے وہ انہیں انہیں ہے لیکن چوں کہ میری گفتگو کا موضوع یہ نہیں ہے اس لیے میں نے اسے خارج میں رکھا ہے، لیکن اس کی جھوٹ بھی منظر ہے، ان کی اس روشن خیالی پر جاتی ہوئی نظر آنے کی جیسے میں یہ بحث لایا ہوں۔ یہاں میں اس امر کا بھی اعتراف کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ابوالکلام سے آزاد کے نثر کے اسلوب کے بارے میں کچھ لکھنے کو کہا گیا تھا، لیکن جب میری فکر حسرت سہانی کے اس شعر پر پڑی۔

جب سے دیکھی اب الکلام کی ش

... علم حسرت میں بھی سزا نہ رہا۔

میری ہمت اس کے کاسن کو پیاں کرے کی جاتی رہی، اور میں نے اس سنگ گراں سے دور ترمانی کرنے کے بجائے اپنے کو کسی اور آرائش میں، انا پسند کیا اور میں نے اس کی قطعی



بہت عینی تا کہ سرسید کی تفسیر اس حد آخر پر مبنی تھی جسے تفسیر کم اور مفسر کی رائے زیادہ ہوتی ہے اور آجہ کی تفسیر، احادیث پر مبنی ہوتی ہے۔ آزاد کے یہاں بھی مفسر کی رائے دیکھی جاسکتی ہے یہ کیوں کہ نگین ہے کہ تفسیر بالکل رسول اللہ صلی علیہ وسلم کی زبان میں کے صحابی کی زبان میں ہو اور مفسر کا وجدان، احادیث کے انتخاب اور آیت کی تشریح میں نہ جھٹکتا ہو، جب کہ بہت کچھ انہوں نے مشکل مسلم اور قدیم تاریخ کے مطالعے کو اس کی تشریح میں راولی ہے۔ یہ ہر حال سرسید کا ذکر بلا کر ادبی سبکی، کیا تو جاتا ہے لیکن مولانا آزاد کے انداز کی دیا سے وہ انکار دیتی ہیں یا دنیاوی معاملات کے غالب کو بالکل ہی غائب کر دیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ایک کو پارسا اور دوسرے کو غرضور کیا جاتا ہے اور اس پر غور نہیں کیا جاتا ہے کہ یہ دونوں یعنی رند اور پارسا ایک دوسرے سے خارج میں نہیں ہوتے ہیں، ہر رند میں ایک پارسا اور ہر پارسا میں ایک رند ہوتا ہے چنانچہ آپ تخلی کر لیا دیں گے اور اس طائیت سے کام نہ لیں گے جو ”وجود بالحق“ کی نگاہ میں تو آپ محسوس کی ہیں گے کہ مولانا آزاد کی آزاد خیال بہت کچھ غالب کے جامعہ لذت لڑنے والے اور غفلت، غفلت، غفلت سے مستفید ہے جو تاقی اور کشش کے غالب کے یہاں ملتی ہے۔

۱۔ آزاد کا یہ کہ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۲۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۳۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۴۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۵۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۶۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۷۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۸۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۹۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“  
 ۱۰۔ ”اس کی تفسیر دیکھو تو سمجھیں گے کہ یہ کچھ ہے“





مے کہ کیوں کر انہوں نے اپنے سوروٹی بعد و حرم کو ترک کر کے، ایک بے شوالے اور ایک بی سوسائٹی کی بیواؤں کی، جس کے پیچھے میں نکال میں بت پرستی کی رسم ایک بڑے پیمانے پر منسوخ ہوئی اور توحیدی عقائد کے لیے جہاں ویسوں اور پشیدوں کا اندر تو مطالعہ کیا گیا وہاں خودی و ختم کے تحت وحدت انسانیت کے گیت بھی گائے گئے، یہ مسئلہ راہنورد ہاتھ نیکور اور خدرا اسلام کے زمانے تک قائم رہا جس نے شوالے کی گرج اقبال کے بے شوالے میں بھی ملتی ہے۔

سچ کہہ دوں بے برہمن مگر تو بڑا بڑا

تیرے صنم کو بے کے بت ہو گئے پرانے

اور کیا عجیب جہاد نکال دی تاساں کی تعلیمات، نکالی انھیں کی محبت میں حاصل کی ہو جو ایک بے شوالے اور آزاد بعد و حرم دیکھ رہے تھے۔ یہ ہر حال میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ جس طرح راجہ رام موہن رائے نے، اپنے سوروٹی مذہب کو ترک کر کے تلاش حق میں دیا کی خاک چھائی، اسی طرح آزاد بے بھی اپنے سوروٹی مسلک کو خیر باد کہا اور مذہب سے متعلق شک و شبہات کے خادراہوں سے گزرتے ہوئے اسلام کو انہوں نے از خود دریافت کیا۔ ان کا اسلام تقلیدی، سوروٹی نہیں بلکہ ان کی اپنی دریافت، اور ایک نئی قرأت معنی کا حامل ہے۔ اور اس مذہب اسلام کو انہوں نے ایک مجرد سچائی کی طرح نہیں قبول کیا، بلکہ اسے اپنی زندگی میں برتا جو شکوہ کہ دیر نشینوں کو، بیدار اہل دین سے تھا، اور جس سے ان کے دلوں میں کدورت تھی، انہوں نے یہ قول غائب اس شکایت کو اپنی مردود سے دور کرنے کی کوشش کی۔

پذیریں، شکوہ بیدار اہل دین

میرے ہنوشن یا دل کا زخم

چنانچہ آزاد بے کسی خیرے میں بندہ کر دین حق کی تسبیح و تہلیل نہیں کی بلکہ میدان عمل میں اتر کر دین حق کی تبلیغ کی اور حق و باطل پر روش، پریشیوں کو گلے لگا دیا۔ انہوں نے کیا کہ نہیں اہل دین کے مظالم کے خلاف، پہنچت کہ دیر نشینوں ہی کو۔ تھی بلکہ اس کا بے بھی اس کے



جہاں کے مطابق صرف یہ ہے کہ دنیا میں تمام مذہبوں کو ماننے والے اپنی اصل اور بے اصل پجائی پر قائم ہو جائیں اور باہر سے ملائی ہوئی جھوٹی باتوں کو چھوڑ دیں۔ مگر وہ ایسا کریں تو جو اعتقاد ان کے پاس ہوگا اس کا نام قرآن کی بولی میں اسلام ہوگا۔

(افہام از ذکر آراء۔ ”ظنی انجم کی سرب کردہ کتاب“ آزاد شخصیت اور کارنامے سے ماخوذ۔)

اب ایک تیسرا افہام ضرور فاتحہ کی اس تفسیر سے ملاحظہ ہو، جو ہمیں نے پیش کی ہے:

”وہ (قرآن مجید) کہتا ہے۔ دین الہی کی اصل، روح، اسالی کی اخوت و وحدت ہے نہ کہ تفرق و منافرت، خدا کے جتنے بھی رسول دنیا میں آئے سب نے یہی تعلیم دی تھی کہ تم سب ہر ایک علیٰ نعمت ہو اور تم سب کا ایک علیٰ پروردگار ہے۔ پس چاہئے کہ سب ایک علیٰ پروردگار کی بندگی کریں اور ایک گھر لانے کے بھائیوں کی طرح مل جل کر رہیں۔ اگرچہ ہر مذہب کے داعی نے اسی روح کی تعلیم دی، لیکن ہر مذہب کے پیروں نے اس سے انحراف کیا نتیجہ یہ نکلا کہ ہر ملک، ہر قوم، ہر نسل نے اپنے اپنے جیسے الگ الگ بنائے اور ہر جتنی اپنے طور طریقے میں مگن ہو گیا (افہام از سورہ فاتحہ ص ۴۰۰ ترجمان القرآن جلد اول۔ مطبوعہ مکتبہ اسلامیہ نئی دہلی ۱۹۸۰ء)۔

یہ ساری باتیں آزاد نے اللہ تعالیٰ کی صفات رب ہوا لکھیں اور طرحان الرحم سے اخذ کی ہیں۔ ویسے تو آزاد تنزیہ کے قائل ہیں اور ”نفس مضطربہ“ پر ایمان رکھتے ہیں مگر ایک جگہ انہوں نے تنزیہ اور تعظیم میں فرق کرتے رہے، جس کی وضاحت انہوں نے یہ کی ہے کہ تنزیہ ہے مقصود یہ ہے کہ جہاں تک عقل بشری کی پہنچ ہے، صفات الہی کو مخلوقات کی مشابہت سے پاک اور بلند رکھا جائے۔ تعظیم کے معنی یہ ہیں کہ تنزیہ کے نسخہ دہلی کو اس حد تک پہنچایا جائے کہ فکر انسانی کے تصور کی کوئی بات باقی نہ رہے وہ اس حیل کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ہر چند کہ یہ درست ہے کہ اس کا کوئی شکل نہیں، یا کہ اس کو کسی شے سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی ہے اور نہ اسے کسی تصور میں مقدر کیا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ صفات (رحمن) ہے، ہر ملک تصور و محنت سے مبرا ہے۔ اس کا ادراک ناممکن ہے۔ لیکن چون کہ اس کو دل کی گہرائیوں میں، ایک معلوم قوت

احساس یا وجدان کے درپے محسوس کیا جاسکتا ہے اس لیے اس کی ضرورت پیش آتی ہے کہ اس احساس کے پیش نظر اس کا کوئی تصور قائم کیا جائے۔ چنانچہ اسی ضرورت کے تحت انہوں نے خدا کو معصور اور صالح بھی قرار دیا اور باوجود اس بات کے کہ وہ لامعنات ہے، اس کی لامحدود صفات میں سے اس کی نین صفات کو خاص طور سے اہمیت دی ہے۔

الاصعادت (رگس، صعات، شلہ) اور لامحدود صفات کا تصور ہمارے تمام احدث الوجہ کی صورتوں کی اس فکر میں ملتا ہے جس کا تعلق اشیاء سے ہے (ایک اس کی ربوبیت کو جس سے توحید کا اصول بھی مندرج ہوتا ہے۔ دوسری اس کی رحمت کو جو اسی طرح لامحدود اور بے پایاں ہے جس طرح اس کی ربوبیت ہے کیوں کر ذات پوری محیط ہے ہر شے پر ہے اس کے باہر کوئی شے ہے ہی نہیں۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب فستق کی اس قریاد کا خیال کرتے ہوئے کب

حد چاہئے سرا میں حقیت کے واسطے

انہوں نے ایک حد عدل کی سزا پر قائم کی، وہاں تک حد عدل کی اس کی بے پایاں طبعی رحمت پر بھی قائم کی شاید اس لیے کہ اگر سزا جزا کا تصور نہ ہو تو پھر تو راہدوں میں بھی ادنیٰ خصایاں پیدا ہو جائے گا۔

حزب یہ کہ عدل کا تعلق کچھ سزا جزا اور میزان عدالت ہی سے نہیں بلکہ تخلیقات میں تناسب و توازن، توفیق اور غمراہی سے بھی ہے۔ اسی حدل سے بہتی میں کائنات میں توازن قائم ہے۔ ورنہ فساد کا ایک عالم ہوتا اور ہر شے ایک دوسرے سے ٹکرا کر ختم ہو جی ہوئی۔ ہر حال اس خیال کا منقطع اس کے اپنے الفاظ میں یہ ہے کہ عدل منافی رحمت نہیں بلکہ رحمت رحمت ہے۔

یہاں یہ تاں بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے جو باتوں کی خبریں میں خدا کے ہاں ہوئے کی صورت میں فاقہ کی آیت کریمہ مانگ ہم خبریں سے اس کی ہے اور اسی حاکم پر ہمیں ہے دین کے سنی مکافات اور پادے کے بے تاں ہے میں اس امر کی صحت کی ہے کہ یہ نظریہ علم اسلام سے غلطی نہایت مناسب اور کیا نہ کہ واجب میں قوانین شریعت کے معنی میں استعمال کیا جائے۔ یہاں جو میں نے یہ کہ "جو کہ واجب کے معنی میں استعمال کیا ہے" کے اس سے غلطی سنی میں۔

آپ نے یہ دیکھا کہ غلام آزاد میں بیٹھتے بیٹھتے بھی، میں نے انہیں کئی غیر متوقع جگہوں میں پایا۔ میں نے انہیں مسجد کے درمیان، سردار غالب کا کلام اذکر کرتے ہوئے دیکھا۔ جس قدر اشعار غالب کے اہل اس نے اپنی تحریر اور تقریر میں نقل کیے ہیں اس قدر انہوں نے قاری اور اردو کے کسی ایک شاعر کے نقل نہیں کیے ہیں، مبادا کسی کو یہ دہم نہ ہو کہ میرا یہ دعویٰ بے دلیل ہے، میں ایک کتاب کے حوالے سے جس کا عنوان ہے "غالب اور ابوالکلام آزاد" (مصنفہ خدیجہ صدیقی) میں غالب کے ان اشعار کی تعداد بھی لکھے دیتا ہوں جو انہوں نے اپنی تحریر اور تقریر میں استعمال کیے ہیں، مذکورہ بالا کتاب میں اردو اشعار کی تعداد ستر (۷۰) اور فارسی اشعار کی تعداد تیس (۳۰) ہے۔ کیا ان اشعار کے انتخاب سے ان کے دل کا راز نہیں نکلتا ہے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ لایم اسیری میں، جب بہ وقت صبح صادق، انہیں اپنے غبار حائل کو دور کرنا مقصود ہوتا تو وہ مرزا غالب کو کسی نہ کسی صورت میں یاد ضرور کر لیا کرتے۔

اب میں کچھ اقبال کی طرف رجوع کرنا چاہوں گا تاکہ یہ پتہ چلا سکوں کہ اس سیاسی قبیح کے باوجود جو آزاد اور اقبال کے درمیان تھی اور اس بات کے بھی غلطی المزم کے مولانا نے اقبال کے بارے میں چپ سادہ رکھی تھی، کس حد تک ان دونوں کے درمیان سیاسی دھڑ میں نہیں، بلکہ ان خیالات میں ہم آہنگی تھی جس کا تعلق مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی تشکیل نو سے تھا۔ یہ بات بھی کو معلوم ہے کہ یہ دونوں شخصیں جمال الدین اقبال کی تحریک بین اسلاح سے متاثر تھیں جس کا ایک پہلو برطانوی، پھر عزم سے ایشیائی ملکوں کی آزادی کا حصول تھا اور یہ بات بھی کبھی کو معلوم ہے کہ جس زمانے میں بنگال، متحدہ ہندوستان کی حریت میں کھویا ہوا تھا جب کہ اقبال ہی تھے جنہوں نے "ہلال"، "نار"، "ہندی"، "نیا شاہ"، "نور"، "تصور دور"، "ایک انقلابی نظمیں لکھ کر آزادی کا شعلہ برصغیر ہندو پاک میں بلند کیا۔ کیا آزاد اور اقبال کے اس کارنامے سے ہے جبر تھے؟ ایسا بھلا کون سوچ سکتا ہے۔ حریف یہ کہ انہیں اس بات کا تحمل مل تھا کہ طائر اقبال کے قلعہ جودی کا مغز سیاسی تھا ایک آزاد شخصیت کی تعمیر اور خود کشی کی قہروں کا حامل تھا، اسی قلعہ جودی کو زنی دینے میں وہ خود بھی جوش و پیش تھے جو اس امر کا بھی، حساس انہیں کھل تھا کہ سرسبز

کے بعد جن لوگوں سے اجتہاد مطلق سے کام لیا اور تقلید کے جوئے کو اپنے کندھوں پر سے اتار پھینکا، ان میں وہ کسی سے پیچھے نہیں بلکہ پیش پیش تھے۔ بلکہ بعض اسرار میں تو وہ اس نئی نسل کے رہنما تھے جسے سرسید کے افکار نے جنم دیا تھا، انہوں نے وقت کو حقیقی اور اس کو رنگی کے ساتھ منہمک کرتے ہوئے، روح کی کوجاواہر اور ہر دم جواہر قرار دیا، اور جنت موعود کے بدلے اسی زمین پر منت ارضی تعمیر کر لے کا حوصلہ اور عزم لوگوں میں پیدا کیا۔ آزاد بھی اسی عمل میں اور انہیں خیالات کے حامی تھے۔ انہوں نے فوجید کے ساتھ ساتھ مل صارف کو اصل ایمان بنایا، اور اسی دنیا کو بہ قول غالب دہرا لکافات ٹھہرایا۔

ہے ظلم دیر میں، مدد شہر پادشاه میں  
آگہی عامل کہ یک سرور، بے فرما نہیں

لیکن ان تصورات کی طرف آنے سے قبل میں آزاد کے فلسفے وحدت الایمان یا وحدت مذہب یا اقبال کے الفاظ میں وحدت آدم کی عالمگیر بھائی کو لوں گا تاکہ ہم یہ دیکھ سکیں کہ یہ دونوں شخصیتیں، آزاد اور اقبال، وحدت الایمان کے معاملے میں کس قدر اتفاق رائے رکھتی تھیں۔ آزاد کے خیالات سے آپ واقف ہو چکے اب دراصل وحدت الایمان کے بارے میں اقبال کے خیالات ملاحظہ کریں۔ "اپنے خطبات" مسلمانوں کے مذہبی حیثیت کی تشکیل نو کے چیلے چیلے میں لکھتے ہیں:

"مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خدا ہمیں آہستہ آہستہ اس بھائی کی طرف لا رہا ہے کہ اسلام نہ تو مظلوم ہے نہ امیر غلام بلکہ اقوام عالم کی ایک ایسی انجمن ہے جو مصنوعی جغرافیائی حدود اور نسلی امتیازات کو صرف حوائے کے لیے استعمال کرتی ہے۔ کہ اس لیے کہ اس انجمن کے اراکین کے سامنے افق کو کھلا کر ہے۔"

مجھے تو کہہ اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح رومی یہ کہتے ہیں کہ تری اپنی بشریت کے جانے میں مہول رنجش سے آگاہ ہے۔

ہاں ہر جہان سے مناجش  
ی کہد آں خانے گرو بخش





کر دیا ہے۔

اقبال اسلامی ثقافت کی اسپرٹ کی تشریح کرتے ہوئے اپنی قوجہ اس موضوع پر مہم کر رہے ہیں کہ کیا قوانین اسلام میں ارتقاء پذیری کی صلاحیت ہے؟ اس سوال نے اقبال کو مدقوں پر بیٹھان رکھا۔ باقاعدہ یہ کہے پر مجبور ہوئے کہ جس طرح ہر شے ارتقاء پذیر ہے اسی طرح اسلامی قوانین بھی ارتقاء پذیر ہیں، چنانچہ وہ موجودہ ترکی کے لوگوں کے یہاں سنی خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہ مسلمانوں میں وہ پہلی قوم ہے جو خواب گراں سے بیدار ہو کر شعور و ادب کی منزل میں داخل ہوئی، اپنے اس پر بیٹھان کن سوال کو اس طرح پیش کیا۔

”کیا اسلام کے قوانین ارتقاء پذیر کی صلاحیت رکھتے ہیں؟ اس کے جواب میں وہ یہ کہتے ہیں کہ

”بہرحال یہ مسئلہ بڑی دھنی کاوش چاہتا ہے لیکن ان کا جواب یقیناً اثبات ہی میں ملتا چاہئے۔“ (خطبہ ششم۔ اسلام کی تکمیل میں اصول تحریک۔ صفحہ ۱۲۹)

وہ اس نتیجے پر کیوں کر پہنچے کہ قوانین اسلام میں ارتقاء پذیری کی صلاحیت موجود ہے۔ اس کی وضاحت اس کے پانچویں خطبے میں ملتی ہے جس کا عنوان ہے ”مسلم ثقافت کی اسپرٹ۔“ اس میں اس خطبے میں مسلم طہر کی اسپرٹ کی مثال دینی بنی اخلاقیات میں کی ہے۔

”کہ ظہور اسلام، جو ان کی کھانگی تہذیب کے برخلاف جس میں قیاسی علوم کو بہت زیادہ اہم تھا، استنباطی دین اور عقل کے ظہور سے عبارت ہے۔“ (پانچواں خطبہ۔ ص ۱۰۱)

اور جب وہ ایک بار اس خیال کا اظہار کر چکے ہیں کہ اسلام کا ظہور استنباطی دین کا ظہور ہے، تو پھر وہ اس بات کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں کہ کیوں کہ مسلمانوں کے درمیان سے غیر استنباطی اور غیر عقلاتی طریق اور ایک اور طریق علم کو ختم کیا جائے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ”اگر ہمیں استنباطی اور عقلاتی طریقہ علم کو فروغ دینا ہے تو اس قسم کے طریق کو جو غیر عقلاتی ہیں دانا چاہئے۔“ (پانچواں خطبہ ص ۱۰۰) اس خطبے میں انہوں نے جو ایک بہت ہی بات کہی ہے، جس سے اس کے ان مارے بیانات کو تقویت ملتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی تعلیم اسلام اور

قرآن مجید کی حوام الناس کی، جہدِ علم سے بھی مختلف ہے وہ سمجھتے ہیں کہ قرآن مجید ایک صحیفہ متحرک ہے۔ ابھی تک اس کے صرف جڑی ستاحمد منکشف ہوئے ہیں۔ اس کی یہ تعلیم کہ زندگی ترقی پذیر تعلیمات کا ایک عمل مسلسل ہے۔

چنانچہ جب وہ اس طرح علم سے دین کو تیار کر لیتے ہیں تو پھر وہ یہ دونوں جواب اس سوال کا جس کو انہوں نے زندگی اور موت کا سوال قرار دیا اور مسلسل سوچتے رہے ہیں، ان الفاظ میں دیا:

”لبرل خیالات کی حامل موجودہ نسل کا یہ مطالبہ کہ جدید زندگی کے بدلے ہوئے حالات اور تجربات کی روشنی میں اصولِ حہ کے اندر فوسفی تلاش کئے جائیں۔ میری رائے میں بالکل جائز ہے۔ قرآن مجید کی یہ تعلیم کہ زندگی ترقی پذیر تعلیمات کا ایک عمل مسلسل ہے اس بات کو لازم قرار دیتا ہے کہ ہر نئی نسل کے لوگ اپنے اسلاف کے کام پر ایک تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے جو یہ ایک وقت و رد و قول کا ایک عمل ہے، اپنے مسائل کو حل کریں۔“

خطبہ ششم، اسلام کے مذہبی خیالات کی تشکیل نو مرتبہ سعید شیخ مطبوعہ لاہور (اصل انگریزی) ص ۳۳۷۔ اس مضمون میں جتنے اقتباسات دیئے گئے ہیں وہ سب اسی کتاب سے ماخوذ ہیں، انگریزی سے ترجمہ اردو میں راقم الحروف کا کیا ہوا ہے)

اقبال کے اس سوال کا جواب کہ کیا قوانین اسلام میں ارتقا پذیری کی صلاحیت ہے سوالات اول و کام آملہ نے بھی نظریہ ارتقا کی روشنی میں کم و بیش دی دیا جو اقبال نے دیا ہے مگر ان کا انداز بیان لائق ہے، وہ اس بات پر زیادہ زور دیتے ہیں کہ کیوں کر علمائے سلف نے خدا و قوانین شریعہ کو بادشاہوں کی مرضی اور خواہشات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی، علمائے سلف کا یہ طبقہ جو ہمارے سامنے ہے یہاں اور جس سے سوجھ بوجھ کے ریلے میں کثرت اختیار کی اس کے بارے میں وہ یہ کہتے ہیں کہ:

”ہم نے دین اور علم کو امراء اور رساء کی ویسٹا۔ خواہشوں کے تابع کر دیا ہے۔“

اس سلسلے میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

”استہاد کے دروازے کے بند کئے جانے اور قہیہ کے غلام بن جانے کی وجہ سے تمام علوم عقلیہ دینی کی ترقی رک گئی۔“

(مدائے حق، صحائف الہدال مطبوعہ ۱۹۳۱ء)

کیا مولانا ابوالکلام آزاد کے یہ سادے خیالات علامہ اقبال کے خیالات سے ہم آہنگ نہیں ہیں؟

میں نے اوپر جو مہارت اقبال کے غلبہ چشم سے نقل کی ہے، اس کا یہ حصہ کہ ”قرآن مجید کی یہ تعلیم کہ زندگی ترقی پر تحقیقات کا ایک عمل مسلسل ہے“ ہمیں خاص طور سے دعوت مگر دیتا ہے، یوں تو اقبال نے موسیٰ کو کئی انداز سے مجھوایا ہے، ہر لحاظ سے آسان اور نئی شان بھی اس کی بتائی ہے، لیکن اس کی ایک تخریب جو اس کے مدور و ایل شعر میں ہے۔ صرف نئی ہے، بلکہ کفر و ایمان کی تمیز بھی پیدا کرتی ہے وہ کہتے ہیں۔

ہر کہ او ما قوت تخلیق نیست

بیش از کافر و زندیق نیست

وہ قوت تخلیق جس کا حامل وہ ہر مومن کو دیکھنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ ہر وہ شے جو زمین اور آسمان کے درمیان ہے، اسے وہ تعبیر کرے تا آنکہ وہ نہ صرف اپنی تقدیر کا حائق بنے بلکہ کائنات کی نظام بھی اس کے ہاتھ میں ہو۔ اسی وقت وہ زمین پر خدا کا خلیفہ، یا نائب مناسب کہلاتے جائے گا سختی ہو سکے گا۔“

مولانا ابوالکلام آزاد نے ان ساری باتوں کا تذکرہ اپنے مضامین میں کیا ہے ہر چند کہ اس کا انداز بیان جدا گارہ ہے وہ ایک حقیقت پسند مفکر اور علمی آدمی تھے انہوں نے انسانیت کے آدھ اور عمل صالح کی تعلیم ضرور دی لیکن کیا ہندو اور مسلمان، ان میں سے کسی کو ماسی کے اس خواب میں مبتلا کرنا نہیں چاہا کہ ماسی چڑا شان دار، خوب صورت اور سنہری روپ کا تھا، اور نہ کبھی یہ کہا ہے کہ وہ بیچے کو اسے گردن دیا تو وہ ان دونوں سے کہی کہتے رہے میرے بھائی مستقبل کی طرف دیکھو، ماسی پر ایک خطر ضرور ڈالنی چاہیے، مگر اسے تاریخی تنقیدی شعور کے آگے

میں دیکھو اور پرکھو، اس کا جو جان دار حصہ ہے جو غم میں محبت اور اخوت پیدا کر سکتا ہے جو تمہارے متعطلاتی دہن اور مادی فکر کو ترقی دینے میں مددگار ہو سکتا ہے اسے اپنا اور ابن ساری یادوں کو بھلا دو جو غربت کی ہیں، اس نئی، بھرتی ہوئی دیا کو دیکھو، جو مختصر ہوتے ہوئے ایک گھر کی صورت اختیار کر رہی ہے جو نئے انقوائی تعاون پر استوار ہو رہی ہے۔ اس نئی دیا اور اس نئی انسانیت کی تعمیر میں حصہ لو جس کی بنیادوں کو چنے میں صدیوں سے ساری دیا کے منظرین، سائنس دانوں، شاعروں، نقیروں، رشی مکی، صوفی اور سنسوں نے حصہ لیا ہے۔ وہ نئی تہذیب جو اب ابھر رہی ہے ترقی تھا تھاری ہے اور نہ کسی غیر کی، بلکہ ہم سب کی ہے۔

آزاد بے اپنے ان خیالات کی ترجمانی اپنی تعلیمی پالیسیوں کے ذریعے بہت وضاحت سے کی ہے، میں اس کی تعلیمی پالیسیوں کے بارے میں یہاں کچھ زیادہ کہنا نہیں چاہوں گا۔ کیوں کہ وہ ایک الگ موضوع ہے۔ میں تو صرف ان کی روشنی میں ان کو اجاگر کرنے کے لیے ان کی تعلیمی پالیسی کے چند نکات کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ گروانا آزاد پر ایک عالم دین کا جائزہ مولانا کا جائزہ چڑھایا گیا تھا یہ کہ اس جائزے کو علامہ شبلی کی ہدایت کے مطابق انہوں نے خود نہیں لکھا ہوتا تو وہ دوسرا اور دلیخیز کوشش قدم پر چلے، جن کی شخصیتوں سے وہ اس قدر متاثر تھے کہ ان پر مضامین بھی لکھے ہیں۔۔۔ برہمچاریوں کے تعلیم کے میدان میں یہ بڑی خدمت انجام دی کہ انہوں نے پیکر تعلیم کی بنیاد مضبوط کی اور مدرسوں کو مذہبی جنوں اور نفرت کی پرورش گاہ بننے کا موقع نہیں دیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہمارے احساسات لطیف کو ترقی دینے کے لیے جوانوں میں محبت اور اخوت کے جذبے کو تقویت پہنچاتے ہیں اور ہمیں کائناتی رشتے میں جوڑتے ہیں بھی مصوری، موسیقی، رقص اور تعمیر وغیرہ کی اکادمیاں قائم کرائیں، اور ایک بڑا کام تعلیم کے میدان میں یہ انجام دیا کہ نظام تعلیم کا رخ ہندوستان کی تاریخ اور کلچر کی طرف موڑتے ہوئے اس ضرورت کو لوگوں میں محسوس کر دیا کہ ہندوستان کی تاریخ حوالہ وہ سیاسی ہو یا ثقافتی، اسے از سر نو لکھنا ہے، اسے نہ صرف کوئٹل تاویلات، سامراجی، انتظامی اور سیاسی مضامینوں سے بلکہ برہمن کے فرقہ وارانہ وجہیت اور تعصبات سے بھی

پاک و صاف کرنا ہے اور جو لوگ کہ اپنی زبان اپنے کلمہ کو فروغ دینے کا حق مانگ رہے ہیں، کوئی وجہ نہیں ہے کہ ان کے اس حق کو انہیں نہ دیا جائے۔ یہ ساری وسیع الکسی اور رواداری ان کے وحدت ادیان، ان کے فکر و خیال اور وحدت انسانیت کے تصورات سے پیدا ہوئی تھی۔

(چند مسلم برادر ملی گزشتہ میں مستطیع کے لیے اہل اسلام آواز دیا تھا۔ ۱۹۸۸ء)

## احمد ندیم قاسمی کی شعری فکر کا ایک تجزیاتی مطالعہ

احمد ندیم قاسمی کی شاعری، ایک سوچتی محکمانی ہوئی شاعری ہے، ان کی شاعری میں جذبے سے زیادہ فکر اہم ہے، بتایا یہ کہ ان کی اس فکری شاعری کا ایک مہمراز رچا، مسلمانانہ ہند کی اس قومی بیداری سے ہے، جس کی ابتداء میں تو میری کے زمانے سے ہو جاتی ہے۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو

وہ سے انتظار ہے اپنا

لیکن اس سے زیادہ واضح انداز میں اس کی صورت غالب کی شاعری میں نمودار ہوتی ہے جب کہ وہ یہ کہتے ہیں

وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

لے گئے ہیں اب کہ لذت خواب عمر مئی

چنانچہ میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ اگر ان کی شاعری کی فکری اساس کا ذکر براہ راست کروں اور اس قومی آگہی اور بیداری کا ذکر نہ کروں جو ان کی شاعری کا پس منظر سمیٹا کرتی ہے، تو ان کی شاعری کی قوت اور توانائی کو پوری طرح محسوس نہ کیا جائے گا۔ یہ بات سمجھی کو معلوم ہے کہ قاسمی کے ادبی سفر کا آغاز آخر شیرانی طرز کی رد و ناسیت سے ہوا، جس میں ترقی پسندی کا ایک

پہلو موجود ہے۔ وہ ترقی پسندی اسی قومی آزادی، قومی زندگی کے سنبھالنے سے عبارت ہے جس کے شعور کی جھلکیاں میر وقاب کے مذکورہ اشعار اور ان کے ادوار کے دوسرے شعراء کے کلام میں بھی ملتی ہیں۔ قباب کے بعد حالی کے ہیں اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو۔ وہاں قباب کے اثرات خاص طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔

خود رقی شب کا مزا بھرتا نہیں

آئے ہیں راج آپ میں یارب کہاں سے ہم

شخص العلماء حسین حالی جن کی شاعری کا بیش تر تعلق حال سے تھا نہ کہ ماضی سے، ان کے دامن میں یہ بات ملاحظہ پر بیٹھ گئی تھی کہ ہند میں مسلمانوں کی سلطنت کے زوال کے اسباب میں ایک بڑا سبب مسلمانوں کے درمیان عشق و عاشقی، "عشق تیار" یا مذہب عشق کو دخل تھا، چنانچہ اس شعور کا اظہار بھی ان کی مذکورہ بالا غزل کے مطلع میں ملتا ہے

اب بھانجے ہیں سایہ عشق تیار سے ہم

کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آہیں سے ہم

ہر چند کے حالی کی یہ غزل ان کے قدیم رنگ غزل کی ہے، اور اپنے دیوان میں انہوں نے اس پر قدیم کا نشان "ق" لگا دیا ہے اور ان کے اس قدیم رنگ غزل کا زمانہ جو ان کی شاعری کے ابتدائی دور کا زمانہ بھی ہے، ۱۸۳۳ء سے لے کر ۱۸۷۴ء تک کا قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ان کی مذکورہ بالا غزل کا انداز فکر ان کی اس دینی تبدیلی کا چرچا پتہ دے رہا ہے جس کا اظہار ان کی شاعری میں ۱۸۷۴ء کے بعد کے زمانے میں ہوا جب کہ انہوں نے اپنی جدید واقعات اور نام نہان شاعری کا آغاز کیا۔

چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید اردو شاعری کے سر کا نقطہ آغاز ہائیکل واضح انداز میں اس وقت سے ہوتا ہے جب کہ ادب سے شعراء، ماضی کی روایتی شاعری سے گریز کر کے اپنے زمانہ حال کے تقاضوں کا اس لیے آگے تپتے ہیں اور اپنی سماجی، معاشی، فکری اور مذہبی زندگی کا صحیح رویہ حال کے اس شعور کی روشنی میں کر کے لگتے ہیں۔ جیسے سفر بی حاکمیت اور سفر بی حوم و قون

کے رواج اور مغربی ایجادات کے مشاہدے نے ان میں پیدا کر رکھا تھا، اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ یہ حیثیت قوم وہ دنیا کی ترقی یافتہ قوموں کے مقابلے میں پیچھے رہ گئے ہیں تبھی تو حالی کو یہ کہنا پڑا تھا کہ ہمارے تمام علوم و فنون از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔ اور سرسید کو یہ لکھنا پڑا کہ اب ہم اپنے پرانے علم و حکام سے اپنے مذہب کا بھی دفاع نہیں کر سکتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ہم صدیوں سے جس خواب گہریں میں مدھوش تھے، اس خواب میں وقت کی تھیر کی کوئی اہمیت تھی ہی نہیں اور نہ ہی کوئی تصور وقت تھا جو تخلیقی قوت کے ساتھ ہم رکاب ہوتا، اس رست کی طرح کی ایک روں روں کرنے والے یکسانیت میں زندگی گزار دے والے وقت کا تصور تھا:

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے

مر ہیں ہی تمام ہوتی ہے

اس طبعی و کائناتی وقت کا ایک عمل تو یہ ہے کہ وہ ہر شخص کو سنا دیتا ہے اس کے بدلے روں کے آگے کائنات کی کوئی شے جو تخلیق و طرقت سے قطع رکھتی ہے نہیں ٹھہر سکتی ہے۔ مگر اس کے عمل کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہاں و مکان کے ماحول میں جہاں ہر شے نئی ہے وہاں اس کی جگہ ایک نئی شے پیدا ہوتی ہے جہاں چہ وقت تجدید حیات کا ایک عمل بھی اپنی تحریری قوت میں رکھتا ہے۔ لیکن اس عمل تجدید میں وقت اپنے کو دہراتا نہیں۔ یہ اس سہی کہ ایک ہی سہر کے نقوش پہ۔ یہ نہیں ابھرتے ہیں یہی عمل تجدید میں ایمان ثابت کا شئی نہیں ہوتا ہے جیسا کہ اظہاروں کا خیال تھا بلکہ اس کے برعکس اس کا ہر شخص دوسرے سے محال ہوتے ہوئے منفرد اور یکساں ہوتا ہے، اسی وجہ سے اس کے اس عمل کو عمر کے بجائے تخلیق کا نام دیا جاتا ہے۔ جہاں چہ وقت کے اس تخلیقی عمل کا شعور غالب کو بھی تھا۔

یاد رہے ہم کو ۲۵ ہے کس لیے

لوح جہاں چہ حرف مکرر نہیں ہوتا میں

لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ جو تخلیقی وقت ہے وہ ایک بدل روں ہے، ایک کانٹے والی



گوار ہے ایک ایسا نسل رواں، جس سے کوئی شے منہدم ہونے یا فنا ہونے سے نہیں بچتی ہے۔ پھر بھی اس اس اہل جدوجہد، اپنے علوم و فنون اور اپنی قوت ایمان کی برکتوں سے اس نسل رواں کے خلاف اپنی تہذیب و تمدن کی حفاظت اور روح انسانی کی بقاء کے لیے بندہ باندھتا رہتا ہے۔ چنانچہ تہذیب و تمدن، اس کی حریت اور صحت اور حسن کاری کے سطر کا آغاز اس وقت سے ہوا جب کہ آدمی نے اس طبعی وقت کے نسل رواں کی انہدامی قوت کے خلاف اپنی محنت اور عقل و شعور کی مدد سے کوئی بند باندھا، اپنی کفالت کا بوجھ اپنے کندھوں پر لیا، اپنی غرضی کو بہتر غذا اور دواؤں کی ایجاد سے طول دیا اور اپنی زندگی کو ایک ایسا اطلاق یا انسانی مقصد حیات بخشا جس سے لطرت آزاد ہو۔ یہ خدمت انسان نے اپنی محنت، حور آگہی کے شعور، اور علم و عمل کے اتحاد سے انجام دی۔ لیکن تن تنہا نہیں بلکہ سماجی تعاون کے ذریعے ہے۔ اس کے اس سماجی تعاون کی مختلف صورتیں، تاریخ عالم کے اور ہنر میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ کہیں وہ تعاون آقا اور غلام کے رشتے کا تھا، تو کہیں جاگیردار، مقلع وڈیرے، باریوں اور کسانوں کے رشتے کا تھا۔ تو کہیں جیسا کہ ان دونوں ترقی یافتہ ملکوں میں بالعموم، اور ترقی پذیر ملکوں میں اس سے کم تر سطح پر سرمایہ دار اور محنت کش عوام کے رشتوں کا پایا جاتا ہے۔ معاشرے کی یہ ساری صورتیں تعاون کی ہیں، جو سماں کی صفت و حریت کی ترقی کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں اور بدلتی رہتی ہیں، لیکن اس تعاون کی آئیڈیل یا مثالی صورت جس میں ہر شخص کی تحصیل ذات ممکن ہو، اس کا کوئی نمونہ کوئی عملی صورت بھی تک اس حد تک نہیں پیش کر سکی ہے، جس میں اس مثالی صورت کا خواب ضرور دیکھا گیا ہے اور باوجود غلطیوں اور تاخیرات کے وہ خواب آدمی دیکھتا چلا جا رہا ہے۔ اور اس جانب مثبت قدم بھی اٹھائے جا رہے ہیں۔ ہر حال میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جب کسی قوم کے افراد میں اطراوی اور اجتماعی خودی بیدار ہو جاتی ہے، اپنی ذات کا شعور پیدا ہوتا ہے، اپنی آزادی اور خود مری کا شعور پیدا ہوتا ہے، جب اس میں یہ شعور بیدار ہوتا ہے کہ اسے اپنے آپ کو تہذیبی کر رہا ہے، اور اس تبدیلی کے عمل میں اپنے معاشرے کوئی صورت دینی ہے یا یہ کہ معاشرے کو بدلتے ہوئے اپنے کو بدلتا ہے، تو اس وقت، ہی شعور اسے وقت کے ایک نئے تصور سے بھی آشنا

کرتا ہے وہ وقت کے اس تصور سے آشنا ہوتا ہے کہ وقت، تغیر اور حرکت کا دھڑا نام ہے، اور یہ  
 کہ وقت مستقبل رو ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ آگے ہی سر کرتا رہتا ہے۔ اور اس سے بڑی بات یہ ہے  
 کہ رہاں اسی طرح ہم کنار مکاں ہوتا ہے، جس طرح مکاں ہم کنار رہاں ہوتا ہے۔ یہی وقت  
 کے تغیرات میں ایک ارتقائی عمل سادگی سے پیچیدگی کی طرف، سادگی سے پیچیدگی کی طرف  
 جاری رہتا ہے اور جب آدمی کوئی بڑی تبدیلی اپنے معاشرے میں یا اپنے اور فطرت خارجہ کے  
 درمیان لاتا ہے، یعنی جب کہ وہ اپنے فطری اور سماجی ماحول کے عوامل کے تحت پروردہ ہونے  
 والی پر اکتفا نہیں کرتا ہے بلکہ اپنے ماحول کا حلقہ بھی بناتا ہے اور اس طرح خود نگری کی طرف قدم  
 اٹھاتا ہے، اس وقت جہاں اس کا سماجی رشتہ بھی دوسرے سماجوں سے اس کا رشتہ بدل جاتا  
 ہے وہاں اس کا رشتہ فطرت خارجہ سے بھی بدل جاتا ہے۔ وہ نئی معائنات کا حامل بن جاتا ہے۔  
 وہی کل کا آدمی اپنے قویٰ نمونہ کو حقیقی روپ دینے اور ایک نئے مستقبل کے کھلے ہوئے  
 امکانات کو وجود میں لانے کے باعث آج کے دور ایک نئی تعریف کا مستحق بن جاتا ہے۔ آدمی  
 کے اس تاریخی کردار کو، جس کی وجہ سے اس کی فطرت میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے، نظر انداز نہیں کیا  
 جاسکتا ہے۔ انسان کی فطرت میں کوئی ایسی شے نہیں ہے جو اس کے تاریخی کردار کے تغیرات  
 کے رد میں نہ آتی ہو، اور وہ اصلاح یافتہ بننے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو۔ آدمی وہی فطرت کی محسوس  
 بھی قوت کو یکسر مٹانے کے بجائے مہذب کرتا رہتا ہے، اسے انسانی انداز کا حامل بناتا ہے۔  
 ایک میدان سے اس کے اسان کھلائے کا جواز اس کے اسی عمل میں ہے۔ اسان اپنے اسی عمل  
 کے باعث تاریخ ساز کھلاتا ہے۔ وہ طبعی وقت کے دائرہ میں ایک انسانی وقت بھی، جسے اس کی  
 تاریخ کہیں گے، تخلیق کرتا رہتا ہے۔ لیکن ان حدود کے تحت جو طبعی اور سماجی ہوتے ہیں، جہیں  
 تاریخ کی حدود کا بھی نام دیا جاسکتا ہے، وہ اپنی تاریخ کا خط خود سمجھتا رہتا ہے۔ تاریخی مستقبل  
 کی طرف سر کرتا رہتا ہے۔ آج کی تاریخ میں، جہاں وہ اپنے ہی بنائے ہوئے مہلک جھیروں  
 کو تباہ کر رہا ہے اور اپنے ماحول کو اپنی صنعتوں کے زہریلے اثرات سے پاک و صاف کر رہا ہے،  
 تاکہ اس زمین کی زندگی اور اس کی اپنی زندگی کی جدت ہو سکے۔ وہاں وہ غربت و افلاس، جھل

اور تاریکی، ادہامِ بھلا کے خلاف بھی مسلسل جنگ کے جاری رہے، تاکہ اس کا یہ تاریخی سفر زیادہ سے زیادہ انسان بنے، لطرتِ خارجیہ کو انسانیتِ نوار بنانے کا اور کائنات کی وسعتوں کا پتہ چلانے کا جاری رہ سکے، اور اس سر میں اس کا اختیار، ہر میدان میں جبر کے مقابلے میں بڑھتا رہتا ہے۔ اور اگر اس سے جنگ و جدال اور تباہی و بربادی کے اسباب پر قابو پایا تو پھر وہ اقتدار نہیں جب وہ ہر قسم کے اقتصادی اور سیاسی جبر سے بھی آزاد ہو جائے گا۔ اور وہ اپنی آزادی کی فضا اور اس کے اجالے میں اپنی حسرتِ شاقہ کو چٹکا کرنے اور اسے ایک حقیقی عمل کی صورت دینے میں کامیاب ہو جائے گا۔ اس وقت اس کا ہر عمل حسنِ عمل اور ہر خیال حسنِ خیال کے تابع ہوگا، حقیقت کے ساتھ ساتھ اس کے اس جواب کو بھی بیان کرنا ضروری ہوتا ہے تاکہ حقیقت کو دیکھنے اور پرکھنے کا تاثر درست رہے، اور آزادیِ حاجی کا فکارت ہو جائے۔

حقیقتِ وقت سے متعلق اقبال کا خیال خود معروضی ہو یا موصوفی، سائنٹفک ہو یا غیر سائنٹفک یہ ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے ہر صلاوت میں اس بات پر زور دیا ہے کہ "ثبات ایک تفسیر کو ہے رہائے میں" اور اس تفسیر کو انہوں نے ذاتِ خداوندی میں تو نہیں لیکن صفاتِ خداوندی میں ضرور دیکھا ہے۔ گوئی سے ایک تصورِ قرص لینے ہوئے وقت کو انہوں نے ذاتِ خداوندی کا بیڑ بن قرار دیا ہے۔ جہاں چاند ان کے تصورِ دماں کے بارے میں یہ ایک متفقہ رائے ہے کہ انہوں نے کم از کم تسلسلاتی (سیریل) وقت کو حقیقی قرار دیا، اسے ایک شعبہء نظر نہیں بتایا، غیر حقیقی نہیں گردانا، جہاں چاند ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تحریکِ ہوا عمل کی جو قوتیں ان کی شاعری میں ملتی ہیں وہ کم از کم میر کے مہد کے شعر، کی شاعری میں نہیں ملتی ہیں۔ میر کی شاعری کتنی ہی اعلیٰ و اعلیٰ ہو لیکن جہاں تک تفسیراتِ عالم کا تعلق ہے، اس کی رائے روایتی صوفیاء طرز کی ہے، اس کی حقیقت ان کے نزدیک جواب کی ہی ہے۔

جو کچھ نظر پڑے ہے حقیقت میں کچھ نہیں

عالم میں جواب دیکھو تو عالم ہے جواب کا

زندگی کو جواب دیکھنے کا یہ تصور، ایک منطقی نتیجہ زندگی کو عادی اور غیر حقیقی تصور کر کے

اور پھر اسی اعتبار سے، اپنے حواس، اپنی عقل اور اپنی قوت اور ہوشی پر اعتبار نہ کرنے اور زندگی کو ایک جبر مسلسل، ایک دھماکا تصور کرے گا۔

چوں کہ اقبال نے زندگی کے اس تصور کو کہ وہ ایک عارضی شے ہے، خواب ہے، خیال ہے، رد کیا، اور اس کے برعکس، ہوش نے زندگی کو لافانی قرار دیتے ہوئے انسان کے سر حیات کو غیر ختم بتایا اس لیے انہوں نے وقت کے متعلق بتا کر اس قدیم تصور کو بھی رد کیا کہ وہ ایک فریب نظر ہے۔ اس کے بجائے انہوں نے وقت کو زندگی کا ایک بعد (ذاتی مشن) قرار دیا اور یہ بات واضح طور سے کہی کہ ”حودی وقت میں ہے وقت سے حقد نہیں ہے“ وجود سے متعلق مغربی مفکر ہائیڈلگر کا بھی یہی تصور ہے۔ چناں چہ جہاں پہلے یہ خیال لوگوں کے دلوں میں جاگزیں تھا کہ ہم سب ”عدا کے خواب میں ہیں“ (علاء خیسٹری) اور ہماری بیداری بھی عالم خواب کی سی ہے

ہیں خواب میں ہم جو جدے ہیں خواب میں

(غالب)

وہاں اب اقبال نے یہ خیال لوگوں کے دلوں میں غنایا کہ ہم سب ایک ایسے عرصہ محض میں ہیں جہاں صرف عمل کا حساب رکھا جاتا ہے چناں چہ جب انہوں نے اپنے خطبات میں فلسفیانہ سطح پر حودی کی وضاحت کی تو یہ لکھا کہ حودی کا عرفان، کسی شے کا علم نہیں، بلکہ اپنے کو کچھ سے کچھ بنے جانتے رہنے، اپنے کم کو بیش میں تبدیل کرنے، اپنے تائبے کو سونا بنانے، اپنی ناکمل صلاحیتوں کو ابھارنے، حقیقی تحصیلِ ذات کا ایک عمل اور اس عمل کا علم ہے، چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس کی فکر کا محور یہ نہیں ہے میں کون ہوں، کہاں سے آیا ہوں، میرا سہارا کیا ہے بلکہ یہ ہے کہ مجھے کیا ملا اور کیا نہیں ملا ہے، میں مستقبل میں اپنے کو کس صورت میں دیکھنا چاہتا ہوں، چناں چہ کہتے ہیں

خود مددوں سے نیا چہ نہیں کہ میری بدد، کیا ہے

کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں کہ میں اس نیا کیا ہے

چنانچہ ہمارے روایتی شعراء کی فکر اور اقبال کی فکر کے درمیان ایک بڑا فرق اس بات کا بھی ہے کہ اقبال کی نظر ”عروج آدم حاکم“ پر رہتی ہے اور ہمارے روایتی شعراء کی فکر ”راہِ آدم“ کی حکایت پر رہتی ہے۔ وہ اس کے عروج کے قدمِ اول کو نگاہ اور اس کی زمینِ زندگی کو اس گناہ کی سرا، منزلِ قیدِ فردید دیتے آئے ہیں۔ قصورِ رماں کے خوالے سے اقبال اور روایتی شعراء کے درمیان جو فرق ہے وہ اس طرح بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے ہاں انسانی وقت یا تاریخ سال کا تصور یہ نہیں ہے کہ آدمی روزِ اول سے ایک پہلے سے کھینچے ہوئے خط پر شاد و ناشار، اپنی کوششوں اور ارادوں کے باوجود، کشاں کشاں چلا جا رہا ہے یا اس طرح چلے جا رہا ہے۔ (ہمارے ہاں مفکر، پرستی کا تصور، اسی مذکورہ بالا خیال سے پیدا ہوا) بلکہ یہ ہے کہ انسان اپنی تاریخ کا نند، طبعی وقت کے دامن میں، جس میں تحالف کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے، اپنے گوناگوں اور سنے سے سنے مقاصد کی تحسین اور تحویل کے عمل مسلسل سے کھینچا رہتا ہے اور اپنے مستقبل کا درد دار، بلکہ اس کا حائق ہوتا ہے اور اگر اس میں یہ قوس غالب ہو کہ شائبہ تقدیر بھی ہوتا ہے تو اس کا تعلق تاریخی حدود، ماحولی حدود سے ہوتا ہے کیوں کہ انسان اپنی تاریخ انہیں حالات میں بناتا ہے جو موجود ہوتے ہیں، جو اسے درٹے میں مے ہوتے ہیں۔

میں سے جو یہ لمبی تمہید احمد ندیم قاسمی کی شاعری کے بنیادی ضد و حال کو ابھارنے کے لیے بانٹھی ہے تو اس کا مقصد جہاں ایک طرف یہ بتانا ہے کہ قاسمی کی شاعری ہماری قومی بیداری کی لہر سے تعلق رکھتی ہے وہاں اس طرف بھی اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ قاسمی کی شاعری اقبال کی فکری شاعری کے رہنما ہے اور یہ بات سچی کو معصوم ہے کہ کسی بزمِ گد کے درخت کے نیچے کوئی شے روئیدہ نہیں ہوتی ہے، جس قاسمی کی تخلیقی قوت کی ادائیگی چاہئے کہ اس معصوم درخت کے سائے میں بھی ایسے بے اپنے گل شاعری کو پروان چڑھایا۔

قاسمی کی ایک غزل ہے جس کا عنوان ہے ”بھگتِ نبال“۔ اس غزل کے دو اشعار کا مطالعہ اس کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

مجھ کو دعویٰ ہے کہ اس دور کا شاعر ہوں میں مگر

شعر کہتا ہوں تو یاد آتا ہے تیرا فرمان

لیکن اسی وزن میں انہوں نے اقبال کے ایک قاری کے شعر کو بھی محضن کیا ہے جس کا

مفہوم یہ ہے کہ شاعری ایسی کرنی چاہئے جو شاعر کے آب و گل یا اس کی دلت سے تعلق رکھتی ہو  
نہ کہ وہ دوائے دگرہ کی پادشہت ہے۔

برخس آں صحر کہ سرمایہ آب و گل نست

اسے بخود رت نمی شو بروائے دگرہاں

اب غل اس کے کہ میں یہ بتاؤں کہ کیوں کر قافیے اقبال کی فکر کے زیر سایہ پنی آوار

کو پر دان چڑھایا ہے۔ اقبال کی فکر کے حوالے سے ایک ایسی بات کہنا چاہوں گا جو دور حاضر  
کے تمام ترقی پسند شعراء کے درمیان ایک قدر مشترک کو حیثیت رکھتی ہے۔

آپ نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ ہر چند کہ ہمارے شعراء خواہ اس کا تعلق کسی بھی دور سے ہو،

ایک عکس آ آمان سے ضرور نکلتے ہیں، لیکن ان کو یہ شکایت عام بھی کیا یاد کریں گے کہ

ہمارے کہتے تھے۔ تو ہمیں یہ شکایت کہ خاتم بدین بات کہے کی نہیں ”تو بھی تو ہر جانی ہے“ لیکن

اگر آپ غور کریں گے تو یہ محسوس کریں گے کہ اقبال یہ نہیں کہنا چاہتے ہیں کہ تو رب العالمین

کیوں ہے، یہ ہدایت تنگ نظری کی شکایت ہوگی، ایک غلامی شکایت ہوگی، ان کا اصل عکس آ

آمان سے یا اپنے رب سے اچھے رہنے کا یہ ہے کہ ایک ظالم میں دو مشیریں ہیں وہ ہکتی

ہیں، رعایا تو خود آنکھ بویا مجھے آنکھ کر۔ ان کے اس جذبے کے چھپے، غار مطلق سے جدا ہو کر

اپنی راہ آپ نکالنے کی آرزو ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنی خودی، خدا کی خودی میں ضم کرنا نہیں

چاہتے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اسی جذبے کے تحت ان کے یہاں شکایت آدم،

”نکلا غلہ سے“ اور اتنی بے آبروی کے ساتھ کہ حوا کہیں اور آدم کہیں، یہ ان کے تن پر کوئی

دعویٰ، نہ کہ اس کے تن پر کوئی ننگوئی، مگر آدم، رومل آدم کی کہانی نہیں بلکہ عروج آدم کی ایک

کہانی یا اس کی آبروی کے سحر کی ایک دل نشیں شکایت بن گئی۔ باغ بہشت اقبال کے یہاں بھی

لیکن وہ اسے اسان کے اس عالم حیوانی کا نام دیتے ہیں، جب کہ وہ عقل، شعور، اور قوت اروہی سے محروم تھا۔ وہ خود آگاہ۔ ہوا تھا۔ جنگلوں میں رہتا تھا۔ اس کے اس عالم کی زندگی، اقبال کے تصورات کے آپنے میں، تشریش حیات، خوف ورجاء، سوالات چون وچگونہ، تغیرات شام و صبح کے اثر سے آلود تھی، اسے تو اس وقت اپنے تن جن کا بھی ہوش نہ تھا، کان سمجھتے تھے لیکن سماعت فطری کی لذت سے محروم تھے۔ آنکھیں موجود تھیں، لیکن قماشائے حسن سے محروم تھیں، جسم پر ایک سر تھا، صدر، جسم میں ایک دل تھا، لیکن سر کو۔ تو ہوش و ادب۔ قوت ایمان و حبیب اور نہ دل کو وہ لذت و ریت جوشش سے اسے حاصل ہوئی۔ غلہ میں اس کا رہنا انسانیت سے محروم رہنے کے مترادف تھا، تو اسان اس زمین پر آکر اپنی محنت، اپنی عقلی قوت، اپنی حسن کاری اور کتب پروری سے بنا ہے اسی لیے تو، اقبال ہمیں کے بارے میں کہتے ہیں، مجھے معلوم کیا وہ راز و اہل تیرا ہے۔ میرا، اور بارغ ہیشت سے ستر کو ایک، دانگی مفارقت کا سر بتاتے ہیں۔ اور ہمیں کو خود جہ فریق کا لقب دیتے ہیں۔ مطلق سے جدا ہونا، لطرت سے جدا ہونا کم و بیش ایک ہی شے ہے، مگر فطرت کی گود سے اپنے کو کاڑھے کا ایک بیبا سفر ہے، جس میں جبال آدمی کا ہے جمال آدمی کا ہے، پیشہ و تم اور ہنر آدمی کا ہے مگر سنگ دگل ہو کہ آب و باد، شعاع ہو کہ ریش کے حیات پر در عناصر، یہ سب عطیات لطرت ہیں، آدمی ان سے ہم آہنگی بھی پیدا کرتا ہے اور جس قدر زیادہ سے لطرت خارجہ کا علم ہوتا رہتا ہے اتنا ہی زیادہ اسے اپنا، اپنی نکتہ قوتوں اور اپنی کمر و بویں کا بھی علم ہوتا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ لطری اور لطرتی بھی ہوتا جاتا ہے چنانچہ یہی سبب ہے کہ اقبال نے خود کو لطرت سے ہم آہنگ کیا، خود کے انہوں لطرت پر پڑھے اور لطرت کے غریبے خود پر کھوئے تاکہ اسان اپنے اس سر کو بار آور دھائے، اپنے کو خدا کی اس آرزو کے لائق دھائے، جس آرزو کے ساتھ اس نے آدم کو "خدا عاقل" کہا تھا اور جس کی تشریح میر نے یوں کی۔

کہیں ہیں آدمی عالم میں پیدا  
خدا کی صدقہ کی انہوں پر سے

اس مسئلے میں اقبال کا یہ خیال حس کا انعکاس نہیں بلکہ ان خصوصیات میں کیا ہے جن کا تعلق مذہب اسلام کے مذہبی حیالات کی تشکیل نو سے ہے، دور حاضر میں ایک نئی معنویت کا حامل بن جاتا ہے وہ لکھتے ہیں کہ ”خاصی جاہدوں کا تصور ہمارے دل کے لیے ہمیر ہے۔ آدمی اس کا امیدوار ہے۔ کہ اس کا کوئی اہل اہل مقسم۔“ اس خیال کا قصیدہ معلوم یہ ہے کہ روح بھی جسم کے ساتھ فنا ہو جاتی ہے۔ علامہ اقبال نے جو یہ بات کہی وہ دینے اسلام میں کوئی نئی بات نہ تھی، یہ بات کہ روح امر ربی ہے ہمارے یہاں قرآن مجید کی آیات کے حوالے سے یہ انداز دیگر عقائد سے کھینچا جاتی رہی ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال نے بھی ”امر ربی“ کی تشریح کرتے ہوئے روح کو امر یعنی ہدایت سے منسوب کیا اور یہ بتایا کہ روح حکم یا ہدایت ہے۔ کہ کوئی مرنے یا غیر مرنے کے شے ہے جو مانند ہوا، بوقت موت بدن سے جدا ہو جاتی ہے اس موضوع پر مختلف علماء، فقہاء اور صوفیاء کے اقوال نقل کرتے ہوئے، علامہ ابوالفضل سراج طوسی (وفات ۷۸۷ھ ہجری) اپنی کتاب ”المفہات فی تصوف“ میں لکھتے ہیں کہ

”میرے نزدیک اہل حق اور صحیح کہے والوں کا عقیدہ یہ ہے کہ ارواح  
 نام کی تمام مخلوق ہیں اور یہ اللہ کے امر میں سے ایک امر ہے جن کے اور اللہ  
 کے درمیان۔ کوئی سبب ہے اور۔ کوئی نسبت۔ یہ اللہ کے ملک اور اس کے حکم  
 کے ماتحت ہے، اس کے قبضے میں ہے بدن کی طرح یہ بھی موت کا مڑا ہوا  
 ہے۔ (المفہات فی تصوف کا اردو ترجمہ۔ مطبوعہ ادارہ تحقیقات اسلامی اسلام

آباد ۱۹۸۶ء۔ صفحات ۷۷)

چنانچہ یہی سبب ہے کہ ہمارے علماء نے دستخیز کا تصور، انجمن پیش کیا ہے۔ یہی مرد  
 قیامت اسان اپنے جسم کے ساتھ کھڑا ہوگا اس کا بیادہی سبب ہے کہ روح بغیر جسم قائم نہیں رہ  
 سکتی ہے۔ میں یہ بات قاضی کی شاعری سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے درمیان میں اس لیے لایا  
 ہوں کہ قاضی بھی، علامہ اقبال کی طرح اس زمینی زندگی کی گتھیاں سلجھانے کی باتیں کیا کرتے  
 ہیں، چنانچہ وہ اپنے نکتہ چینیوں سے مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔





رنگ میں دا بے ہوئے تھے۔ ان سوجھ بوجھ ترقی پسند شعراء کے کلام میں کوئی سقم، کوئی نقص زبان و بیان کا نکالتے یا کسی عروضی غلطی کی طرف اشارہ کرتے، تو ہمدرد شعراء اس پر دھیماں دیتے کے بجائے انہیں ہیئت پرست، فن برائے فن کا سانسداد یا رجعت پسند کہہ کر ان کی باتوں کو ناقابلِ اعتبار تصور کرتے۔ ایسا ہمیشہ ہوا ہے کہ جب بھی کوئی نئی ادبی تحریک مٹی ہے تو اقلیت صحتی و مطالب اور صحابہ کے انتساب کو دی گئی ہے اور اگر ایسا ترقی پسندوں نے کیا تو اس میں رمانے کی عام روش سے اتنی ہوئی کوئی بات نہ تھی۔ ادب اور زندگی کے رشتے پر زور دیتے ہوئے، ادبی تخلیقات کی سماجی اہمیت اور معنویت کو ابھارنا ضروری تھا، اس میں کسی بھی ترقی پسند ادیب یا شاعر کو یہ تو شرمندہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ محض خواہاں کی۔ تاریخی ضرورت اپنے ساتھ بہت سے عناصر کا زیاں بھی لاتی ہے۔ آئی تجربے سے سیکھتا ہے، چٹاں چہ جب تک کہ وہ کسی خیال کا اظہار نہیں کرتا ہے، اسے یہ معلوم نہیں ہوتا ہے کہ اس خیال کے اظہار کے لیے مناسب اسلوب کیا ہے اور نہ اس امر کا اس کو تجربہ ہوتا ہے کہ جس مقصد کے لیے وہ کوئی نئے تخلیق کرتا ہے۔ وہ مقصد اس تخلیق سے پورا ہوا ہے کہ نہیں۔ ادبی تخلیقات کا واحد مقصد، زبان اور فن سے لوگوں کو متاثر کرنا ہے۔ اور اگر اس میں وہ کامیاب نہیں ہو رہا ہے تو اسے اپنے فن کو زیادہ چمکانے سے اپنے اظہار کے اسباب پر غور و فکر کرنا چاہیے نہ کہ سامعین اور قارئین کو ان کی کم علمی اور نا فہمی کے لیے سر و دھڑام خمیرانا چاہیے۔

چٹاں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس رمانے میں چند ایسے شعراء بھی ابھرے، جنہوں نے خاصا اسباب کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے رمانے کے ترقی پسند خیالات و جذبات کی ترجمانی کی اور اس کی اس تاریخی خدمت کو لوگوں نے سراہا بھی، لیکن وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ، ان کی مقبولیت کا گراف نیچے بھی آتا گیا۔ لیکن جن ترقی پسند شعراء نے اسباب کے خاص کو نظر انداز نہیں کیا، جنہوں نے شعر گوئی کی روایت اور فن کا احترام کیا، اس سے استفادہ کیا، ان کی مقبولیت کا گراف اپنی جگہ قائم رہا اور ان کی آج بھی اتنی ہی، بلکہ اس سے کچھ زیادہ قدر کی جا رہی ہے، جتنی کہ ان کی زندگی میں نہ تھی تھی۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ مقبولیت کسی شاعر

یا ادیب کی اس کی موت کے بعد اپنے سطر کا آغاز کرتی ہے، اسے لوگ وقت کے لیے سے  
 باہر نکال کر لاتے ہیں، اس کے کلام کی شریں لکھ کر کتابیں لکھ کر اس کی ادبی خدمات کی قدر  
 کرتے ہیں۔ میں اس خیال کو اپنی گفتگو کے درمیان اس لیے لایا ہوں کہ جس زمانہ میں احمد ندیم  
 قاسمی نے اپنی ترقی پسند شاعری کا آغاز کیا، اس زمانے میں جہاں ایک طرف اقبال کے ایسے  
 ایک چھ شاعر کا تار اور گھٹا درخت اپنی سایہ نگلی سے ان کی شاعری کی بود و نمود کے راستے میں  
 مائل تھا، وہاں دوسری طرف چند ایسے ماڈرن شعراء بھی تھے جنہوں نے اقبال کی شاعری سے  
 بہت کر، ایک آب جو یا سرخوں جاری کرنے کی کوشش کی تھی، وہ اپنے دور کے نرہا تھے۔ یہ  
 رہنوں ہی یعنی اقبال اور اس کے بعد کے ماڈرن شعراء قاسمی کی اس شاعری پر اپنا ہمسامہ سایہ  
 لاتے رہے۔ چنانچہ اپنی شاعری کو پرانے زمانے کے لیے انہیں جو تار ہوا اور دھوپ ملی  
 چاہیے تھی وہ نہ مل سکی۔ جس طرح راشد کے نام کے ساتھ آرمڈ شاعری اور فیض کی شاعری کے  
 ساتھ ایک مخصوص قسم کی لیریکل، روایتی، انقلابی شاعری منسوب کی جاتی ہے، دیکھ نسبت کسی طرز  
 خاص کی ادوار سے قاسمی کی شاعری کو کہیں دی جاتی ہے۔ اس میں اس چر کو بھی دخل ہے کہ قاسمی  
 نے اقبال کی فکر کے اثر سے اپنے کو جدا رکھنے کی کوشش بھی نہ کی، وہ ہمیشہ تر یہ کہ ہمیشہ انہی کے  
 حلقہ اثر میں رہے، لیکن اس کے باوجود، میں یہ کہنے کی جرات کر سکتا ہوں، کہ اقبال کے حلقہ  
 اثر میں رہتے ہوئے بھی انہوں نے اپنی آواز کو پانے کی کوشش کی ہے۔

اسی عظمت اور احترام آدمیت، ان موضوعات کی مذہب اسلام میں جو اہمیت ہے وہ  
 بیسویں اور بیسویں صدی میں بالخصوص نواسیس حضرت پر انسانی قوتوں کے باعث اس قدر  
 عصری بن گئی کہ ان موضوعات کو اس دور کے ہر اہم شاعر نے اپنی شاعری میں برتا ہے، اور  
 اقبال کی شاعری کا تو یہ ایک اہم ترین موضوع ہے۔ انہوں نے جس حد بانی منطق کے ساتھ  
 اسان اور حضرت کے رشتے کو پیش کیا ہے وہ دیکھ انہیں کا حصہ ہے۔

نوشب آفریدی چراغ آفریدم

نوشب آفریدی چراغ آفریدم

چنانچہ قبیل کے بعد اگر ہمارے کسی شاعر نے اس موضوع کو خاص طور سے برتا ہے تو وہ جوش ہیں۔ مگر ایسا نہیں کہ قاضی نے اس موضوع کو برستے میں اپنی ہی کوشش نہ کی۔ ہوقاضی کی ایک نظم ہے ”انسان عظیم ہے صدا“ یہ نظم ان کے مجموعہ کلام ”شعرا کل“ میں شامل ہے۔ میں نے ان کے اس مجموعے کا دیباچہ لکھا تھا، اس وقت میری جب نظر ان کی مذکورہ نظم کے ان دو اشعار پر پڑی تھی۔

تو جیسا نزل میں قاضی اب ہے  
 وہ ایک مسلسل ارتقا ہے  
 تو میں حیات ہے مگر وہ  
 تزیین حیات کو رہا ہے

تو مجھے ایسے محسوس ہوا کہ وہ آدمی کو منطق سے جدا کر کے کوئی نئی بات کہہ رہے ہیں اور نہ اس قسم کی بہت سی باتیں کہ حداسطیل عمل تخلیق میں ہے ہمارے حقوق شعراء اقبال سے پہلے بھی کہہ چکے ہیں۔

آرائش خیال سے فارغ نہیں بنو  
 جوش نظر سے آئینہ دائم عتاب میں

(غالب)

مگر قاضی کے ان دو ذکرہ بالا اشعار سے حلق مجھے ایسے خیال کو جس طرح ادا کرتا چاہیے تھا، وہ نہیں کر سکتا تھا۔ یہ لکھنے کے بجائے کہ آدمی سے متعلق قاضی کی یہ (ہجری) (تخلیل) اقبال کی (ہجری) سے قدرے قطع ہے۔ مجھ سے کچھ اس قسم کی لغزش لکھنے میں ہونی گویا قاضی، اقبال سے آگے کی بات کہہ رہے ہیں۔ یہ بات سراسر غلطی۔ چنانچہ میرے اصحاب نے اس کا نوٹس براہ دور میری ہی نہیں بلکہ قاضی کی شاعری کی بھی کڑی تنقید کی۔ ہر چند کہ ربانی طور سے میں نے اپنی لغزش تسلیم کر لی تھی، لیکن آج اسے تحریر میں اس لیے قرار باہوں کہ وہ پکاؤ پر وہ ہے۔ ہر حال اس مسئلے میں میں قاضی کی اس نظم سے متعلق نقد کرتے ہوئے میرے ایک دوست نے

ایک بات ماضی معقول کہی۔ وہ یہ کہ اس نظم میں ماضی کا لہجہ ”گھسپایا“ ہوا یعنی ماضی کا ہے۔ مجھے ان کی یہ بات اس لیے معقول معلوم ہوئی کہ ”مکالمہ سن دتھ“ میں جو اس نظم کا بھی مرکزی خیال ہے۔ نہ تو ایسی شہرت اور نہ وہ دینی ہوئی چاہیے کہ اس کو دہراتے وقت نعرہ بلند کیا جائے اور نہ ایسی گھسپاوت ہو کہ آدمی کی حرکت پر حرج آئے، کیوں کہ مکالمہ تو اظہار حرکت ہی کے لیے ہوتا ہے۔ کہ اظہار معذرت اور ماضی کے لیے۔ اس لحاظ سے اس نظم کا لب و لہجہ، اس خیال کی حرکت کی مناسبت کا نہیں ہے جس کا اظہار اس نظم میں کیا گیا ہے۔

ہم نے اس سے قبل اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان نے جو کچھ بھی ترقی کی ہے خواہ اس کا تعلق فکر کی دنیا سے ہو یا تہذیب کی مادی اور روحانی اقدار کی تخلیق سے، وہ ترقی اس کے سماجی تعاون کی رچن مدت رہی ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ فرد کی اہمیت معاشرے میں نہیں مابہ کہ فرد کا وجود معاشرے کی زندگی کے لیے ہے، اس کے برعکس یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ باوجود اس بات کے کہ دونوں کا وجود ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہے، معاشرے کا مقصد افراد کی بقا اور اس کی شخصیت کی تکمیل میں حصہ لینا ہے، ان کے جوہر قابل یا دوائی فطرت کو ابھارنا ہے اور جب معاشرہ یہ مقصد انجام نہیں دیتا ہے، بلکہ اپنے انتظامی نظام کے شکنجے میں افراد کو اسیر رکھتا ہے، گمراہ گمراہے مستحکمات اور گمے چنے فرسودہ خیالات کا مقلد مقلد بنادیتا ہے، ان میں قوت تخلیق، قوت ایجاد، اقدام اور انج کی قوت کو ختم کردیتا ہے، ان کو معاشرے میں کسی ایک یا سب سے اختلاف کرنے اور اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کا موقع فراہم نہیں کرتا ہے، آزادی فکر کو جرم، گناہ انجس کی ایجاد قرار دیتا ہے، اور اسے علیحدہ الگ اور انسان کے شرف اور کرامت کا دور پھینک دیتا ہے تو وہ معاشرہ اور اس میں رہنے والی قوم یا قومیں اپنے ہی جہل میں فہر کر رہی کھاتی ہیں اور ان کی فرد گرفتاشتوں کے تاریخی اسباب رہے ہیں جو آج کے زمانے میں گلنے جا رہے ہیں اور سامنے آتے جا رہے ہیں۔ جس اجتماع اور اجتماعیت پر پوراورد یا جاتا تھا اور فرد کی بصراہت کو ابھارنے کو برا سمجھا جاتا تھا، چہن چہن یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ قاضی سے بعض اشعار میں فرد اور اجتماع و سوسائٹی کے رشتے کی وضاحت کچھ اس طرح کی

جیسے فرد کی رنگی کا منہ یہ ہے کہ وہ اپنے کو سوسائٹی، قوم، ملت، اجتماع، اسٹیٹ میں گم کر دے۔ یہ خیال ٹائٹا انہوں نے اقبال کے اس شعر سے اخذ کیا۔

فرد قائم رہا ملت سے ہے خواہ کچھ نہیں

موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

اس میں شبہ نہیں کہ یہ تصور درست ہے کیوں کہ فرد کی فردیت سماج ہی میں ابھرتی ہے، لیکن تصویر کا یہ صرف ایک رخ ہے، اس کا دوسرا رخ یہ ہے کہ کسی قوم کی پیچھا اس کے لائق افراد سے ہوتی ہے، چنانچہ اقبال ایک دوسرے شعر میں فراموشی کو قوم کا تابندہ ستارہ بتاتے ہیں، لیکن اس تواریخ رشتہ کی طرف متعلق کرنے کے باوجود کہیں کہیں ان کے یہاں اسٹیٹ کی وہ ہمراہی دکھائی دیتی ہے جو افراد کو نگل جاتی ہے، لیکن اپنے خطبات میں انہوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ سماجی تنظیم پر زیادہ زور دینے سے فرد کی انفرادیت ماری جاتی ہے اور چوں کہ ان کے یہاں فرد ایک روحانی وجود ہے جس کی روحانیت اس کی خود مختاریت میں ہوتی ہے، اس لیے اس میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بہت کچھ نئے، نیک، اچھے، سوسائٹی وغیرہ سے متاثر ہونے کے باوجود وہ فرد کی یکائیت اور انفرادیت ہی کے کاکل تھے۔ ان کا ووٹ، فرد کی آزادی، خود مختاری اور فردیت کے حق میں تھا مگر مجھے کچھ ایسا نظر آتا ہے کہ احمد علی قاسمی اور اور اجتماع کے صحیح رشتہ تواریخ کو دریافت نہ کر سکے کے باعث کچھ اس جیل کے ہو گئے تھے کہ وہ اجتماع سے جدا کر کے فرد کو دیکھ ہی نہیں پاتے تھے ان کا ایک شعر ہے۔

مرے وجود کا معلوم اجتماع میں ہے

خدا کرے میں انسان سے خدا نہ ہوں

اس کی معنویت ہمیں اس اندیشے کی طرف لے جاتی ہے جس کا کہ میں نے عرض کیا ہے۔ لیکن

جب میں ان کے ایک شعر پر غور کرتا ہوں تو مجھے اپنا اندیشہ ہوتا لگتا ہے کہ ان کا وہ شعر یہ ہے

تلا ہوں میں جب جہانک کے آئینہ جاں میں

جس شخص کو دیکھا سے مجھے اپنا مانگا ہے

اس شعر میں "اپنا سا" کہنے میں پکاگی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اسی پکاگی کی طرف پہلے شعر میں بھی اشارہ کیا گیا ہے لیکن پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ میرے وجود کا مفہوم اجتماع میں ہے، کیوں کہ اس طبع تو آری مقصود ہائے ذات۔ ہوگا۔ غالب کہتے ہیں۔

ہا سے گر حزنہ یار، تختہ حوں ہے

رکھوں کچھ اپنی بھی سڑکاں حوں دشاں کے ہے

خود بینی وجود گری و خود آرائی، یہ آدمی کا اس کی حق ہے، کسی بھی معاشرے کی سب سے بڑی دولت یہ نکتہ ہے کہ اس کی پرکھنا (Per capita) آمدنی کیا ہے، و مجموعی دولت کیا ہے لہذا یہ ہے کہ اس کے افراد جلا امتیاز طبقات کسی اعلیٰ کارکردگی، طبع ایجاد کے حامل ہیں کہ نہیں ہیں اور اس کے دل و دماغ اور حواس کی ساری صلاحیتیں کتنی بانیہ ہیں، ان کا پتھر کیا ہے اور کس حد تک اس پتھر میں شریک ان کے معاشرے کا ہر فرد ہے۔

یہ ہر حال، اب تک میں نے ان کی شاعری کے اس دو مہلی دور سے بحث نہیں کی ہے جو آخر شیرانی کے رنگ میں ۱۹۳۶ء تک کے زمانے کی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آج ان کی شناخت ان کے اس دور کی شاعری سے نہیں کی جاتی ہے۔ لیکن اگر ان کے مجموعہ کلام "جمال و جمال" کو دیکھا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری نے جو سوز ترقی پسندی کا ۱۹۳۶ء میں ہاں سے ایک آدمہ ساں ٹپل اختیار کیا، وہ کوئی آزاد نہ تھا، بلکہ اس کے بیچ اس کی اس دور کی دو مہلی شاعری میں موجود تھے۔ دو مہلی تحریک میں، جس سداقت، ہامی تباہی کی قدریں ہیں، دوسرے یہ کہ اس کی جڑ اصل میں آزادانی کی، ملک میں تھی، چنانچہ اس رجحان کے شاعروں کو ترقی پسند تحریک میں شامل ہونا بالکل معری یا معقول تھا۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان کے اس مجموعے کی جو جہانیں نکلیں ہیں ان میں اس ترقی پسندی کے سارے آثار ملتے ہیں جسے انہوں نے ۱۹۳۶ء کے بعد اختیار کیا۔ جہاں تک اس مجموعے کی جمالیاتوں کا تعلق ہے، وہ شعریت، عادت ادب کی حامل ہیں، مگر عجیب بات ہے کہ ترقی پسندی کے ادب کی نظموں بالخصوص ۱۹۳۶ء، ۱۹۳۷ء تک کے زمانے میں، جب کہ وہ بعض بعض ترقی پسند شعراء کی سپاٹ یا

تقریری نگاروں سے زیادہ متاثر ہوئے، اس کی نگہوں سے بھی غنایت اور شعریت کا عنصر غائب ہوئے گا۔ وہ بھی شیعہ صحافی اور تقریری انداز پر اتر آئے اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانے تک ہمارے ترقی پسند شعراء، حقیقت اور شاعری کے رشتے کو سمجھ نہ پائے تھے۔ اول تو وہ رومانیت کو حقیقت نگاری کی ضد سمجھتے تھے اور جسے انتظامی رومانیت کہتے ہیں اس کے لب و لہجے سے اپنے کو آشنا کر کے اور ایک یہ کہتے بناتے کہ حقیقت کا مفہوم امر واقعی (Fact) ہے اور تخیل اس حقیقت کو اپنے مزاج میں رنگ کر غیر حقیقی بنا دیتی ہے۔ چنانچہ جسے تخیلی حقیقت نگاری کہنا چاہیے اور جس کا اسلوب باعوم استعاراتی ہوتا ہے اس سے ترقی پسند شعراء گریز میں رہے۔

چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ رجحان اگر ایک طرف ترقی پسند شعراء کے درمیان مہم ہے تو دوسری طرف میں تر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے درمیان بھی مہم ہے۔ وہ کوئی کہانی کہنے اور گھڑنے کے بجائے پروردگار کیسے بنے تھے اور اسے انسان کا نام دیتے تھے۔ مزید یہ کہ ۴۰ء کے فسادات اور قتل و غارت گری کے انسانی صور مظاہرے کیا لطف حرام قلم اور کیا حس کاری تخیلی سب کو خاک میں ملادیا، اس زمانے میں انسان غائب اور اس کی کمال میں درندہ رقص کر رہا تھا۔ ایک ایسا ہی سن دیت نام کی جنگ میں بھی نظر آ رہا تھا۔ یہ اور زمانہ تھا جب انسان شاید یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ اس زندگی میں بحر طاق، کوئی اور شے، عقل و دانش ہو کہ خدا۔ اس سیت، مختار بقوتوں کے درمیان یہ لڑائی نہیں ہے۔ چنانچہ جب اسی راہی فضا میں، تلنگانہ کے کسانوں نے زمینداروں کے خلاف جنگ چھیڑ دی، تو محضری نے اپنی جذباتیت میں قلم پھینک دیا اور کورد اٹھالیسے کا نعرہ لگایا:

ساقیو اب مری انگلیاں تھک چکی ہیں

اور مرے ہونٹ ڈکھنے لگے ہیں

آج میں اپنے بے جان میتوں سے شراب باہوں

مرے ہاتھوں سے سہرا قلم جھین لو

اور مجھے ایک بندوق دے دو۔



پھر کیا تھا، یہ لوگ بدوق کیا اٹھاتے سپاٹ شاعری یا اکبری زبان کی شاعری پھاڑے کر پھاڑے کہے دہلی شاعری کرنے لگے۔ بے جان گیت کہنے کا بھی نتیجہ ہوتا ہے۔

اگر ندیم قاسمی اس بحرانی زمانے میں کچھ ہیں بہر حال کہ وہ استادوں سے گریز کرنے لگے بلکہ ہوں کہیں کہ استادوں کو آئینہ حقیقت نہیں بلکہ آئینہ حقیقت کا رنگارنگی لگے۔ چنانچہ اس زمانے میں انہوں نے بھی اپنے ایک شعر میں اس کا اظہار کیا کہ استادوں کا استعمال اظہار حق کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔

ندیم قاسمی کے مجھے پیترے نہیں آتے

جو بات حق کی ہو تو کیا کام استادوں کا

لیکن قاسمی پر استادوں کی بدنامی کا اور زیادہ دیر تک قائم رہا۔ فیض کی "است مباح" کی شاعت کے بعد ایک عام رجحان پیش رفتی پسند شاعروں کے درمیان استادوں کی طرف لوٹنے کا پیدا ہو گیا۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بادل، خواستہ سی، قاسمی بھی استادوں کی شاعری کی طرف لوٹ آئے اور یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔

خوش ہو میر رنگ، قزل ایر حرف

ہر جگر جمال کو لست سے عجب کی

اس کے بعد کے زمانے میں فیض کے زمانے وہ عراق کی حرف کی طرف مائل ہوئے۔ دیکھئے عراق کا رنگ قزل اس کے اس شعر میں کیا چمکتا ہے۔

ستارے کون چنے گا دست زخم آلود

چلو فخر سر دگر کا دگر گریو

چنانچہ عراقیوں نے اس کی اس شاعری کے لب و لہجے اور آواز کو بیجا اور انہوں نے مکمل "کڑا دشت و غما" کے پیش نظر اس کے کام کی دہائی دیکھتے ہیں۔

"ندیم کی آواز، جداگانہ اخراجات اور غمیت رکھتی ہے، آواز

بہار سے چوٹی کے شاعروں میں ندیم ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں اس کی آواز

میں زندگی کے خواب، زندگی کے درد، زندگی کی حماقت، زندگی کی شکستیں،  
 گھرے اور پر خلوص سوچ کے حاصل مل جاتے ہیں، ان کے لئے فضا  
 زندگی میں وہ گونج پیدا کر رہے ہیں۔ جو شاعر اور شاعری کو لاہ وال  
 بنا دیتے ہیں۔"

فراق نے جو یہ رائے قاضی کی شاعری کے بارے میں دی ہے اسے تو رکی کہا جاسکتا  
 ہے اور نہ نظر انداز کیا جاسکتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اس میں صمیمیت ہے، اس کے برعکس ان  
 کے دہلی رہنا اور برہگ دوست عبدالحمید سالک صاحب نے جو رائے دی ہے اس میں انہوں  
 نے قاضی کی شاعری کی اطراہیت کو اجماع ہے۔ سالک صاحب قاضی کے مجموعہ کلام "شہر گل"  
 کے تعارف نامے میں لکھتے ہیں کہ "اس کا (مجموعہ) قاضی کا احساس سرینما نہیں۔ وہ خود گدازی  
 کا قائل نہیں آہن گداری کا قیاس ہے۔" یہاں یہ چہرہ واضح دھاتی ہے کہ قاضی کا شعر ہے اور  
 اپنے ماحول کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں، ایک ہی دہائے تخلیق کئے جانے کا خوب اور حوصلہ رکھتے  
 ہیں۔ اس کی شاعری کا رخ اندر کی جانب نہیں جو کھڑی کی طرف نہیں بلکہ باہر کی جانب،  
 دوسروں سے ہم کھڑی کی طرف ہے۔ قاضی کی شاعری میر و غالب کی شاعری کے خاندان سے  
 قطع نہیں رکھتی ہے بلکہ اصلاً اقبال کی شاعری کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس شاعری میں  
 کچھ واقعہ ان کو بھی شبہ ہی کا ہے۔

ہوں تو بے شعر کا جہل، لفظ کا لے سے اتصال

میں سے پچھتے ہیں دانے اس میں بھی شبہ ہی کے

یہاں وہی بات ہے "شاعری تو ہیست اور شبہ ہیست" جس کے روی اور اقبال دونوں ہی

مخالف تھے۔ مگر مجھے قاضی کی اس شاعری میں غلط سے زیادہ جواب گاری کا اجماع ملتا ہے، جو

شاعری سے ملتا ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

قل رات عجیب خواب دیکھا

بجٹا ہوا آفتاب دیکھا

کہنے کو تو کائنات دیکھی  
ایک غیر ہے ۔ خطاب دیکھا  
سزا جو درد سا پیدا غیر  
جو جرم کا خطاب دیکھا  
انہوں نے فکر ترک کر دی  
ایسا بھی ۔ اک انتخاب دیکھا

اور پھر اس خواب کے ساتھ ساتھ یہ فیئر انہ اجاہ بھی ان کے یہاں ملتا ہے جو ایک ایسی  
قوم کے ہے بہت ضروری ہے جس نے فکر ترک کر دی ہو۔ یاہوں کہنے کہ جس سے سوچنے کی  
صلاحیت ہی چھین لی گئی ہو:

کیا اپنا سراغ خود نہ پاؤ گے  
کیا ۔ پھر کوئی ہنسی پاؤ گے  
یہ راہ تو اس سوز پر سزا جائے گی  
اسے ۔ اہل وطن کچھ کہاں پاؤ گے

اب میں آخر میں احمد مدام کے خطاب خطرناک بات کہنے چاہتا ہوں۔ وہ خطرناک بات  
یہ نہیں ہے کہ اس کے ضمیر پر مصلحت کے پیرے پینے ہوئے ہیں۔

بہ بھی مدام ضمیر پر تیرے مصلحتوں کے پیرے ہیں  
ورنہ کیسے رک جاتی ہے بات دہرا پر آئی ہوئی

لفظ یہ ہے کہ ان کی یہ غزل ہر کی اس غزل کی ۔ میں میں ہے جس کا مقطع ہے۔

کہنا جو کچھ جس سے ہوگا سانس میر کہا ہوگا  
بات ۔ دل میں پھر گئی ہو گئی میر سے آئی ہوئی

۔ بہ حال جس خطرناک بات کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ مجھے ان کی  
غزلوں میں عشقِ ہزار کے اشعار ۔ ہوسے کے برابر ملے۔ اس میں کچھ تو اس بات کو دہل ہے

کہ ترقی پسندوں نے ایک رہنے میں غم عشق کو، غم طلق کے حق میں ترک کرنا ضروری سمجھا۔ اس میں سے ہر ایک نے یا تو یہ کہا کہ تم ساتھ کہاں تک جاؤ گی۔ یا پھر، آؤ کہ مرگ سورجبت متائیں ہم۔ چناں چہ گاکی نے بھی کہا۔

مقیم ترکہ محبت کو ایک عمر ہوئی

میں اب بھی سوچ رہا ہوں کہ بھول جاؤں اسے

ظاہر ہے کہ ترک محبت سے یاد محبت تو ترک نہیں ہوتی ہے اور وہ اب بھی برقرار ہے۔

لیکن کس قدر طرب آساں

انداز ہو بہو حیرتی آواز پا کا تھا

دیکھا فٹل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا

## اردو تنقید کے پچاس سال

فصیحہ پروفیسر ممتاز حسین

۵

شرکائے گفتگو ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سہیل احمد خاں

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: اردو تنقید ادب کے پچاس سال کے سفر کی ہم فصیحہ ممتاز حسین ہمارے سامنے موجود ہیں۔ ہم ان سے چاہیں گے کہ وہ اپنے تنقیدی سفر کے اہم مراحل کی نشان دہی کرتے ہوئے آج کے دور تک آنیں۔ ان سے سب سے پہلا سوال یہ ہی ہے کہ ادب کا سانچہ سے جو تعلق ہے اس کا حوالہ تو آزاد اور حالی کے زمانے ہی سے ہماری تنقید میں آنا شروع ہو گیا تھا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کے بعد یہ حوالہ ایک دم اس مہد کا سب سے زاحوال بن گیا۔ آپ ہمیں یہ بتائیے کہ وہ کون سے اثرات تھے۔ وہ کون سے فطری دھارے تھے جن سے اس زمانے میں نوجواں متاثر ہو رہے تھے۔ اور حالی خود پر یہ عملی طور پر ان فکروں کی طرف پائاں نظریات کی طرف کیسے ہٹل ہوئے تھے؟

ممتاز حسین: یہ ہم سوال ہے اور آپ نے مجھے یہ موقع فراہم کیا ہے کہ میں اس بات کا پس منظر بیان کروں کیوں کہ میں دور میرے رفقاء یا ہماری طرح سوچنے والے اس نئی تنقید کی طرف آئے جسے ترقی پسند تنقید کہا گیا۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ کس تحریک کی ابتداء کے لیے

کوئی من مقصود نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے ۱۹۳۶ء کو حوالہ دیا جاتا ہے مگر ترقی پسند تنقید اس سے پہلے شروع ہو چکی تھی۔ آخر محسن رائے پوری کا مضمون اس سے پہلے ہی شائع ہو گیا تھا۔ ملک کی عام سیاسی اور فکری فضا میں ادب کے رویے کی طرف ایک تبدیلی محسوس کی جا رہی تھی اس سے پہلے عام رجحان جمالیاتی تنقید کا تھا اور اس کے نمونے بھی ہمارے سامنے تھے۔

اور اس جمالیاتی تنقید پر بھی انگریزی تنقید کے اثرات و ملثر پلر اور آسکر اکلڈ کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں، لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد سے بالخصوص اب ایک دوسرے رجحان کی حامل انگریزی تنقید ہمارے ادیبوں کی فکر پر اثر انداز ہو گئی۔ ۱۹۳۰ء کے اقتصادی بحران کی رو سے یورپنی سیاست میں جو ایک جھکاؤ، بائیں بازو کی سیاست یا اشتراکیت کا پیدا ہوا ادبی تخلیقات اور تنقیدی ادب پر بھی پڑا اس سے ہمارے نوجوان ادیب خاصے متاثر ہوئے۔ اسی زمانے میں جرمنی میں نازی ازم، اٹلی اور اسپین میں فاشزم نے جو سر چھایا تو فضا ملامت یہاں جیس میں ایک متحدہ جگہ اکھل گیا تو دوسری دنیا میں اس کے خلاف آواز اٹھائی جانے لگی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ برصغیر میں آزادی کی جدوجہد کی گئی تھی۔

ایک عجیب بات ہے کہ ۱۹۳۲ء کے بعد سے یہ مطلب کے اثرات ہمارے ادب پر اپنا اثر چھوڑ رہے تھے اور یورپ میں جو لہجہ ازم شروع ہوا تھا تو ایک طرف تو اس کی وجہ اقتصادی بہ حالی تھی، جس کے نتیجے میں سوشلزم کی طرف لوگوں کا دامن جک رہا تھا اور دوسری طرف پہلی جنگ عظیم کے بعد کوئی شخص نئی جنگ نہیں چاہتا تھا۔ اور جرمنی میں فاشزم کا جو آغاز ہوا، اس کے خلاف شدید رد عمل یورپ کے سارے دانش وروں میں تھا۔ اس کے نتیجے میں اٹلی فاشزم اور سوشلزم کی طرف جھکاؤ موجود تھا۔ ہمارے پس دو حالت نہیں تھی جو یورپ میں تھی لیکن آزادی کی جدوجہد اس زمانے میں بہت تیز تھی۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کے دشمن میں صرف یہی بات نہیں سوچنا چاہیے کہ اشتراکیت کی طرف ہی جھکاؤ تھا، بلکہ آزادی کی جو تحریک تھی وہ بھی اس کی پشت پر کام کر رہی تھی۔ یہ زمانہ میری طالب علمی کا زمانہ تھا۔ ۱۹۳۸ء میں میں بی اے میں تھا اور آزاد ادب ایک ایسی جگہ تھی جو سیاسی اعتبار سے بڑی اہم تھی اور ہمارے یہاں ایک نئی

تنقید کی ابتداء ہو چکی تھی مثلاً اقبال صاحب لکھ رہے تھے۔ سجاد ظہیر لکھ رہے تھے، کلیم صاحب اور آں احمد سرور صاحب بھی۔ اس لوگوں کی تنقیدیں ایسی تھیں جنہیں ہم لوگ پڑھتے تھے اور مغربی ادب کا مطالعہ بھی کرتے تھے۔ میں ایسی ہی روشنی میں تھا جہاں مغربی ادب کے مطالعہ پر خاص طور پر زیادہ زور دیا جاتا تھا چنانچہ میں نے بھی اس قسم کی کتابیں پڑھیں، اس طرح ہمارا دماغ میں رہا تھا۔ چنانچہ اس نئی تنقید کو جسے ادب اور زندگی کے رشتے متواتر کرنے کا نام دیا گیا تھا شروع ہو چکی تھی۔ جیسا کہ آپ نے کہا کہ حالی کے ہاں بھی یہ جزئی ہے کہ ادب کو سوسائٹی کا عاقل متاثر کرتا ہے اور ادب سوسائٹی کے عاقل کو۔ پھر سر سید احمد خاں کی تحریک بھی اس کی پشت پر تھی۔ جس میں ہمارے پورے ثقافتی سرمائے کا تجزیہ تھا۔ میں اس میں مددگار اور عقائد کو بھی شامل کرتا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ بڑا عقائد ہی ہوتا ہے جو پوری ثقافت پر تنقید کرتا ہے۔ کیوں کہ ادب تو اس کا ایک حصہ ہے۔ حالی اور سر سید کے ”دینی نظریات“ سے ہمیں اختلاف ہو سکتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی انہوں نے جو قدم اٹھایا، ہم یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ہماری ترقی پسندی کا پہلا قدم تھا اور اسی لیے ہم لوگوں نے ہمیشہ اپنی ترقی کا احساس اس سے جوڑا۔

اسکیل احمد خاں۔ آپ نے ابھی کہا کہ ۱۹۱۵ء کا ہے جو پوری ثقافت کا معاملہ کرتا ہے۔ جب ہم پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اس وقت جو ایک نیا نظریہ جو شاید وقت کی ضرورت بھی تھا اور اس کے لیے صفائی بھی ہو رہی تھی، لیکن جب اس کی بنیاد پر ہمارے قدیم ثقافتی سرمائے کا تجزیہ کیا گیا تو اس سرمائے میں اسے قبول کرنے کا رجحان بہت کم تھا۔ ہر دہائی کے کارہیاد۔ دہائی کے کارہیاد کیوں زیادہ تھا، اس کے بارے میں بتائیے؟

ستار حسین۔ یہ ہمیشہ ہوتا ہے۔ جب بھی انقلابی لہر اٹھتی ہے تو ماضی سے مسلسل منقطع کر دیتا ہے۔ ماضی پیدا ہوتا ہے۔ یہ لفظ ہے یا سمجھ، لیکن یہ وہاں موجود تھا۔ ماضی کو ہم نے DARK AGE سمجھا اور یہ سمجھا کہ بڑی روشنی میں ہیں اس کے نتیجے میں ہمارے ہاں شدت پسندی پیدا ہوئی اور بہت سی باتیں جو دماغ سے بھی غلط تھیں۔ یہ ایک عام رجحان ہے جو

نہ صرف ہمارے ہاں بلکہ دنیا میں جہاں کہیں بھی کسی اور فی تحریک کا جائزہ لیں گے وہاں یہ رجحان عام طور پر ملے گا لیکن آہستہ آہستہ اس کی اصلاح بھی کی گئی ہے مگر کچھ لوگ ایسے ہیں کہ اصلاح پر غور نہیں کرتے، صرف اس زمانے کی شدت پسندی کو سامنے لاتے ہیں۔

ڈاکٹر مہلات بریلوی، ۱۳۰۰ء کے قریب کا جو زمانہ تھا وہ جھڑپ کا زمانہ تھا۔ ”انکار“ اس کی ایک مثال ہے۔ اس طرح کے اور امثالے لکھنے والوں نے بھی اس وقت ہن ہاتھوں کا بڑی شدت سے اظہار کیا، صہیں بہت سے لوگوں سے پسند نہیں کیا۔ شاید اس وقت کے نوجوانوں نے پسند کیا ہو لیکن اس کے بعد آپ نے دیکھا کہ ہن میں جو بعض بڑے لکھنے والے تھے، انہوں نے اپنا رویہ بدلا۔ اور نہ صرف اصاوں میں بلکہ تنہید میں بھی۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بڑے علم بردار تھے۔ انہوں نے ہاسی سے کبھی کنارہ کشی اختیار کرے کا اظہار نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تمام چیزیں وقتی تھیں اور تھوڑے عرصے کے بعد جب حیالات و نظریات میں تغیر آچھا ہوا تو اس میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے اس کا آغاز ۱۳۰۶ء میں ہوا آپ نے دیکھا کہ اس میں تو اہلے اردو بھی شریک تھے۔ پریم چند بھی، اور بھی لوگ تھے۔ یہ تحریک ایسی تحریک نہیں تھی کہ اس میں کسی پرندہ فاشی کی ہو بعض لوگ ایسے سرور تحریک میں تھے جن کا میں نام نہیں لوں گا کہ جنہوں نے کہا کہ ہر کسزم کے سوا کچھ نہیں لیکن یہ بات جلی نہیں۔

آپ دیکھیں گے اس دور میں بھی سجاد ظہیر کا حاحہ کا مطالعہ اور دوسرے اردو شعراء کے مطالعے خیال انگیز ہیں۔ ممتاز حسین صاحب نے بارغ و بہار کا کام کیا۔ اسی طرح سے بہت سے مضامین مختلف پہلوؤں پر لکھے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس وقت جو تنہید شروع ہوئی تھی، اس میں فاشی کو پورے طریقے سے بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ صحیح نہیں۔

ڈاکٹر آغا سہیل کیا ترقی پسندی کا شعور صرف ۱۳۰۰ء یا ۱۳۰۶ء کے اندر پیدا ہوا اور اس کے بعد ختم ہو گیا؟



ڈاکٹر عبادت بریلوی، جیسا کہ ممتاز صاحب نے بتایا کہ شعور تو ہماری روایت میں تھا اور خاص طور پر سر سید احمد خاں اور مولانا الطاف حسین حالی نے اس کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ انہوں نے جو اپنے خیالات اور نظریات پیش کیے انہوں نے معاشرتی اور تہذیبی باتوں کو سامنے رکھ کر ان پر اظہار کیا ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل، ۱۸۴۱ء میں جب دہلی کا لٹ کاٹم ہوا تو وہاں ایک پروفیسر رام چندر جے۔ این کی ادارت میں نئے رسالے نکلتے تھے "عجب بند" قواعد المناظرین" اور "قرآنِ امجدین۔" ان تینوں رسالوں میں اس وقت کے سوجان جن میں خیر احمد، محمد حسین آزاد، مولوی ذکا، اللہ اور پیارے لال آشوب بھی شامل تھے ان سے خاص طور پر متاثر ہوئے تو کیا ان میں کوئی ترقی پسندی موجود تھی اور اگر تھی تو وہ کیا تھی؟ کیوں کہ ہمیں یہ بھی پتا ہے کہ ۱۸۲۸ء میں اسد اللہ خان غالب نکلنے میں تھے۔ اس کے بعد کے غالب ہمیں مختلف شکل میں ملتے ہیں۔ یہاں تک کہ دوسرے سید کی کتاب پر جو تقریظ لکھتے ہیں اس میں ہمیں ایک نئے شعور کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تمام چیزیں کسی۔ کسی شکل میں موجود تھیں۔ اگر یہ موجود تھیں تو تحریک نے باقاعدہ شکل اس وقت اختیار کی ہے جب اس کی صورت اختیاتی محسوس کی گئی۔ آخر حسین رائے پوری نے تمام چیزوں کو ایک صورت سے سمیٹ کر لکھا کہ اس کے بعد یہ سلسلہ باقاعدگی کے ساتھ چلا ہے اور تحریک بنی۔ آپ سے یہ دریافت کرتا ہے کہ شعور تو موجود تھا۔ اس شعور نے رفتہ رفتہ کس صورت میں ایک تحریک کی صورت اختیار کی؟

ممتاز حسین: آپ سے صحیح فرمایا۔ غالب پر ہمارے تقریباً سبھی لکھنے والوں نے مضامین لکھے ہیں۔ ہماری وہ ترقی پسندی جو دیگر لوگوں کے آنے کے بعد ہمارے معاشرے میں آئی، اس ترقی پسندی کی ابتداء غالب کے شعور سے شروع ہوئی اور بالخصوص نکلنے کے سر سے مگر یہ کہ وہ ایک ہی ترقی پسندی تھی اور یہ۔ سمجھنا چاہیے کہ بیدل ترقی پسند نہیں تھے۔ یا میر ترقی پسند نہیں تھے ہم تو بیدل کو بھی ترقی پسند کہتے ہیں اسی طریقے سے ہمیں اور خسرو کو بھی اہم ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ البتہ اگر برسوں کی آمد سے ان کی موجودگی میں ایک نئے شعور کا آغاز ہوتا ہے۔ ٹکوی

موجود ہے لیکن اس ٹھکی نے ایک نئی تحریک کے بارے میں سوچا۔ مثلاً ریل گاڑی انجین، انجن، دیا سلائی اور گراموفون وغیرہ۔ غالب نے اس قسم کی چیزیں دیکھیں اور ان کے اثرات کو محسوس کیا۔ پھر کلکتے میں قیام کے دوران غالب کو اخباروں کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ اس وقت اخباروں میں انگریزی مضامین کے ترجمے بھی شائع ہوتے تھے۔ ایک پورا کالم ہوتا تھا جس میں انگریزی مضامین کے تراجم ہوتے تھے۔ ہم تو سمجھتے ہیں کہ سر سید احمد خاں سے پہلے ہی کلکتے میں غالب کی قاری کوئی بالکل بدل گئی تھی اور انہوں نے قاری کی فزول کوئی نئی ایک بے اندازہ اور طرز احساس کو پیش کیا اس کا اثر بعد میں اردو کی فزولوں میں بھی ملتا ہے لیکن یہ زمانہ ۱۸۶۸ء کا زمانہ ہے اور ۱۸۳۵ء تک وہ مسلسل قاری میں لکھتے رہے اور ہمیں اس کا بہت کم علم ہے لیکن اس کے اثرات بہر حال ہیں۔ یہ اثرات ان کے خطوط میں بھی ملتے ہیں۔

۱۸۵۶ء دہلی کا بج میں غالب نے ایک مجلس میں ایک مضمون بھی پڑھا تھا جس میں انہوں نے اپنی ترقی پسندی کا ذکر کیا ہے۔ اس شعور میں جو سب سے بڑی چیز یہ تھی کہ مشرق میں ایک نظریہ ہے کہ وقت ایک بے معنی چیز ہے، یعنی REALITY حقیقت نہیں ہے بلکہ غیر حقیقت ہوتی ہے۔ اس وقت غالب نے ایک نیا تصور پیش کیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بارے میں موجود پراگماتیہ جیسے تہذیبی نہیں کیا تھا، اس پر انہوں نے شک کی نگاہ ضروری لائی اور اس طرح سے انہوں نے اداریہ روادعائی کی کہ وقت کو جو ہم حقیقت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں وہ صحیح نہیں ہے اور بعد میں یہ بات سر سید کے ہاں آئی اور اس کا مطالعہ انہوں نے کیا ہے کہ وقت کو بہت زیادہ اہمیت دینے لگا۔

۱۸۳۶ء میں تحریک جس طرح سے چلی اس میں انجمن کی تشکیل پر زیادہ زور ہے۔ یعنی انجمن سازی اور اسے ایک پلیٹ فارم کے طور پر استعمال کرنا، اس میں کچھ عناصر نے آئے جو پہلے نہیں تھے مثلاً عوام کی طرف ایک مانتہ نظر۔ اور یوں عام انسانوں، چھوٹے انسانوں کی بات بھی کی جانے لگی۔ اور بے شعور مگر یہ ایک نیا عنصر تھا۔ جس میں ہم نے چھوٹے لوگوں پر بھی نگاہ ڈالی اور یہ سمجھا کہ زندگی پر اس کا بھی حق ہے۔ اور اس کو بھی زندگی کی وہی برکتیں ملنی

چاہئیں جو ہمیں حاصل ہیں۔ دراصل جوں جوں حالات بدلتے جاتے ہیں، تحریک میں بھی نئے DIMENSIONS آتے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سبیل احمد صاحب: یہ ٹھیک ہے کہ جس طریقے کی طرف آپ نے اشارہ کیا اور اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہمارے ادب میں تفریق لگانے میں اس کا بہت اہم کردار ہے لیکن اس زمانے میں فرایڈ کا نظریہ نفسیات بھی ابھرا تھا اور فوس کی وجہ سے ہمارے ادیبوں کا رجحان حسن کی طرف ہو گیا تھا۔ شروع میں تو غلط ملاحظہ بھی کیا گیا کہ اس وقت ہر ایک کو ترقی پسند کہہ دیا جاتا تھا۔ لیکن بطور خاص دہلی نقطہ ہائے نظر اس حد تک تو اشتراک رکھتے تھے کہ دونوں جدید تھے لیکن پھر آگے جا کر ان میں فرق ہو جاتا تھا۔ مجسم کی سطح پر تو انہیں دباؤ کی بھی کوششیں کی گئیں مثلاً اسی زمانے میں، منو، عصمت اور محمد حسن مسکری وغیرہ کے انساؤں کے بارے میں، کہیں RESERVATION کے ساتھ اور کہیں بالکل ایک واضحلاف و غدار میں مذمت کا رجحان بھی ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مغرب میں بھی بعض لوگ نئی جہتیں لارہے تھے۔ میں کہتا یہ چاہتا ہوں کہ ان دونوں نقطہ ہائے نظر میں اشتراک کی کیا صورتیں تھیں اور اختلاف کی کیا صورتیں تھیں؟

ممتاز حسین: جب علی سردار جعفری اور سہا حسن اور ان لوگوں نے رسالہ جاری کیا تو اس کا نام ترقی پسند ادب نہیں رکھا تھا۔ بلکہ ”نیا ادب“ رکھا اور اس میں منو بھی شائع ہوتے تھے۔ سب سے پہلے ان کا ”نیا قانون“ اسی میں شائع ہوا۔ مسکری کا انسا۔ ”پھسلن“ بھی اسی میں شائع ہوا اور بہت سے ایسے نکتہ بند ادیب بھی جو اس حوالے کے بغیر ادبی نہیں کہلاتے تھے۔ تو یک جہد اسلوب۔ جدید ادب ڈھلے دائرہ کا ایک شاخشا۔ ترقی پسندی بھی تھا۔ شروع شروع میں یہ سب ایک ہی طرح سے پرستے بھی تھے۔ سو پہلے کے طرح سے الگ بھی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آپ نے FORM پر تجربہ کریں اور دوسرے یہ کہ آپ اپنی زندگی کے بارے میں کوئی نیا نظریہ دینا چاہتے ہیں اور بھی ترقی پسندی ہے۔ اب جب کہ آپ نے سماجیات یا اقتصادیات

سیاسیات پر زیادہ توجہ دی تو اسے ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا اور اگر نفسیات پر زیادہ توجہ ہے اور نفسی تجزیہ کیا ہے۔ یا فرائیڈ کے نظریے سے بحث کی ہے۔ تو آپ جس کے حوالے سے لکھتے والے ہیں۔ اس طرح دو مکتبہ فکر پیدا ہوئے جو متضاد رہے۔ یعنی جس میں اقتصادیات، سماجیات اور سیاسیات ایک طرف اور دوسری طرف فرائیڈین۔ یہ فرق سرور پیدا ہوا کہ اس سلسلے میں ہم سے جو غلطیاں ہوئی ہیں۔ یہی ہم لوگوں نے بہت آسانی سے فریڈ کو رد کرنے کی کوشش کی۔ یہ بنیادی حیثیت سے غلط ہے کیوں کہ فرائیڈ کے ہاں لا شعور ہے۔ اس کے اثرات تمام پر اسے منکرین کے اشعار میں ملتے ہیں اور نظریات میں بھی۔ میں نے انہیں بیدل کے ہاں بھی تلاش کیا ہے اور غائب کے ہاں بھی۔ فرائیڈ نے جو نظریہ دیا کہ زندگی کا محرک اہل جنس ہے اس سے اختلاف ہو سکتا ہے۔ ہاں اس سے اختلاف نہیں کہ اس کے ہاں لا شعور ہوتا ہے۔ بہت سی کتابیں لکھی جا رہی ہیں جو فرائیڈ کی سوشیالٹی کو اہمیت دیتی ہیں۔ ہم نے بہت آسانی سے فرائیڈ کو مسترد کیا، یہ بنیادی حیثیت سے غلط تھا۔ فرائیڈ کا نظریہ نظریہ اطرادی ہے اور نفسیاتی ہے اور اس کی جڑات ادارے ہاں باعث تنقید بنی اس کا سوت کا تصور ہے جو اس نے ۱۹۲۱ء میں پیش کیا۔ اس وقت سے اس کے ہاں OPTIMISM OF LIFE ختم ہو گئی اور PESSIMISM پیدا ہوا اور یہ محسوس کیا جانے لگا کہ زندگی میں فرامیاں ہیں، لالچ بچ اور دوسرے امراض ہیں، زندگی میں ان کا کوئی مداوا نہیں سوائے سوت کے۔ کارل مارکس پر اس کا ایک مضمون ہے اور اس نے کارل مارکس کی ترقی پسندی کو بہت اچھی طرح بیان کیا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ فرائیڈ اہلک سے ہی تک غلط تھا بلکہ ہمارا مطالعہ ناقص تھا اور یہ کہ اب بھی ہمارا مطالعہ فریڈ کے بارے میں ناقص ہے اور ان کے ہاں بھی جو فرائیڈ کے داخلی دار بتے ہیں اور اس کے CASES کو کہا یا سامنا کر پیش کرتے ہیں وہ صرف PSYCHO-ANALYSIS کا PHILOSOPHY، اور ANALYSIS اور ANTIROPOLOGY کا بھی آدمی تھا۔ اس کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ علم میں اصوات بذات خود ایک جڑی ہے اور اگر ہم میں کوئی تک نظری پیدا

ہوئی تھی تو اس کا سبب یہ بھی تھا کہ ہمارے علم میں اضافہ نہیں تھا۔ ہم نے اس طریقے سے سوچنے کی کوشش نہیں کی جس طریقے سے سوچنا چاہیے تھا یہ کہ زندگی کی گہرائیوں میں جانا اور اس کے حرکات کو سمجھنا، دوسرے یہ ہے کہ مغرب نے ہمیں کچھ نئے خیال دینے تھے مثلاً میں واضح طور پر کہتا جاتا ہوں کہ مارکسزم کے بارے میں جو یہ کہا گیا کہ اس میں اقتصادی جبریت تھی یہ تصور ہے نہیں، شعور کے کردار پر مارکس کے ہاں بہت اہمیت ہے۔ آپ دیکھئے کہ تاریخ میں جو تبدیلیاں آتی ہیں اس میں CONSCIOUSNESS کا کردار کتنا اہم ہوتا ہے۔ شعور اپنی مادی بنیاد کو بدل دیتا ہے۔ کسی سماجی انقلاب کے لیے جہاں مادی، سماجی، سیاسی حالات کا ہونا ضروری ہے وہاں اس کے متوازی، تاریخی تبدیلی شعور، یا شعور کی انقلابی ثروت کا ہونا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر سبیل احمد لکھتے ہیں: کچھ تکنیکیں تو ادب میں نفسیات کے حوالے سے داخل ہو رہی تھیں۔ ان تکنیکوں کے بارے میں بھی ترقی پسند تحریک کا رویہ تھی تھا اور دوسرے مغربی ادب کے دو بلائے نمائندے تھے ان کو صرف ایک اصطلاح "DECADENT POET" کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا۔ کیا اس میں بھی کوئی RE-EVALUATION ہوئی تھی؟

ممتاز حسین: میرے خیال میں اردو تھا ہوا ہے، دراصل مغرب کی بعض اصطلاحات ہم نے غیر ضروری طور پر قبول کر لی ہیں۔ مغرب کی سماجی تحفہ تھی، ہماری سماجی تحفہ۔ ایسویں صدی میں مغرب ترقی کی انتہا کو پہنچ چکا تھا اور بیسویں صدی میں ردال کی طرف تھا جب کہ مشرق دوسری قسم کے ردال میں مبتلا تھا۔ اس کے ہاں یہ زمانہ عروج کا تھا۔ ہم نے مغرب سے لفظ اصطلاحات لیں مگر اس کی نتیجہ میں بورژوا ایک کالی بن گئی حالانکہ مارکس بھی بورژوا تھا اور جتنے بھی بڑے مفکرین گزرے ہیں سب بورژوا تھے۔ پھر جو عقیم شاعر ہوتا ہے، جیسے ہزاراک، شکسپیئر، ڈانسٹائی اور یورپ کے دوسرے لکھنے والے ان کے بارے میں کبھی یہ تو نہیں ہوا کہ وہ نیست ہی نہیں دیکھتے لیکن یہ برہان ایک SWEEPING REMARK ضرور دیے جاتے

ہیں مثلاً کاڈریل کے بارے میں میں ضرور کہوں گا کہ اسی ایچ لارنس پر اس نے جو لکھا ہے وہ غلط ہے اور کاڈریل نے جو بعض مضامین لکھے ہیں وہ غلط لکھے ہیں اس کے ہاں بھی وہی شدت پسندی اور اعتدال پسندی تھی جس کی وجہ سے یہ کیفیت پیدا ہوئی لیکن جیسا کہ آپ خود محسوس کر رہے ہیں کہ اب ایک خمداد کی کیفیت ہے اور لوگ اپنی غلطیوں کو محسوس کر رہے ہیں اور اس کا تجربہ کر رہے ہیں۔ ہم کوئی ایک الگ ڈاکٹر نہیں بنانا چاہتے، ہم تو یہ چاہتے ہیں کہ ایسی فکر ہو جو بڑی اہم گیر ہو اور اس کے اندر ہمارے پھر کی گہری انسانی نظر آئیں۔

ڈاکٹر آغا سکیل۔ ابھی آپ نے جو بات کہی آپ اس معاملے میں ڈاکٹر زیادہ دباؤ ہو چکا ہو گئے ہیں۔ تحریک میں اصل میں غیر ضروری طور پر انفرادیت پر زور دیا جانے لگا تھا۔ اور تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہم انفرادیت کو زیادہ داخل نہ کریں۔ مسئلہ یہ ہے کہ جب آپ شخصیت کو سامنے لاتے ہیں اور اسی پر سارا زور دیتے ہیں تو اس کی وجہ سے جو بات پہلے ہوتی ہے وہ یہ ہوتی ہے کہ خیال کو اہمیت دی جاتی ہے اور وجدان کو اہمیت ملتی ہے اور خیال اور وجدان مادیائی ہوتے ہیں۔ اگر ان میں ارضیت پیدا نہ ہو۔ جب آپ انفرادیت پر زور دیں گے تو خیالات پر زور دیں گے اور جب خیال پر زور دیں گے تو وجدان پر زور دیں گے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ معاشرے سے تھوڑا سا کٹ گئے ہیں اور معاشرے سے الگ ہو کر سوچ رہے ہیں اور جب مادیات آئے گی تو اس میں جتنی طور پر خیال اور خیال کی رو پر چلیں گے اور جب خیال کی رو پر چلیں گے تو پھر بات یہ آئے گی کہ آپ کی اپنی دولت ناکامی کی صورت میں تمام ادب میں ظاہر ہوگی اور مایوسی پیدا کرے گی۔

مستار حسین: میں آپ کے اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ ہر فرد باوجود اس امر کے کہ وہ ”حیوانِ باطن“ ہے اور اس کا وجود معاشرے کا محتاج ہے۔ معاشرہ خواہ وہ چھوٹا ہو، خواہ وہ خاندان ہو یا کوئی قبیلہ اس کے وجود کو قائم رکھنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ کیوں کہ انسان کا بچہ اس لائق نہیں ہوتا کہ وہ تنہا رہ رہ سکے جب تک کہ اس کی پرورش سال ہا سال تک نہ کی

جائے۔ پھر اس کی وجہ سے میں اس کے سوشل آرگن کو تو تسلیم کرتا ہوں لیکن جب وہ اس طرح کو پہنچتا ہے اور اس میں اپنی ناکامی پیدا ہوتا ہے تو وہ ایک فرد بن جاتا ہے۔ فرد کی دو جہتیں ہیں ایک تو وہ جہاں وہ یونیک ہو سکتا ہے اور دوسری جہت وہ ہے کہ جہاں وہ دوسرے کے مسائل سے یعنی سوشل ہے۔

فرد کی یہ دونوں جہتیں اہم ہیں۔ اگر ہمارے ہاں کسی سے کسی کو سرے سے سمجھ کر نظر انداز کر دیا تو یہ بنیادی حیثیت سے غلط تھا۔ اصل بات یہ ہے کہ معاشرہ ترقی کرے اور اس کے ساتھ ساتھ فرد اپنے جوہر نکھارے۔ اگر معاشرہ ایسا نہیں کہ جس سے فرد اپنے جوہر کو نکھار سکے، اور اس کی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے تو معاشرہ اس کے حق میں نہ کاربند۔ کوئی بھی بشر ایسا نہیں ہے جو اپنی صلاحیتوں میں دوسرے سے مختلف نہ ہو اور اس کے ساتھ ساتھ مشترک صلاحیتیں رکھتا ہو۔ ہم نے جب بھی اس پر کام کیا تو ہم نے ایک دوسرے کو متصادب سمجھی فرد اس کی سماجیت سے متصادب ہے۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ فرد کی دو جہتیں ہیں جہاں وہ یونیک ہے اور جہاں وہ یونیورسل ہے۔ ہم نے بعض بعض جگہوں پر دونوں کو ملانے کی کوشش نہیں کی۔

ڈاکٹر آغا سمیل: میں بھی یہی کہتا چاہتا تھا کہ تحریک کے حرکات اور حوالے یہ تھے کہ ضرورت سے زیادہ فرد کی فردیت پر زور دیا جائے گا تو ضرورت اس بات کی محسوس ہوئی کہ آپ معاشرے سے کٹ نہیں سکتے۔ آپ تاریخ کے مراحلی حوالے کو نظر انداز نہیں کر سکتے اور ان کی اپنی جگہ پر اقدار ہے۔

ممتاز حسین: اپنی غلطیوں کو تسلیم کرنا صحت مند ہوتا ہے۔ اسان غلط انسان سے مراد ہے۔ یہ میرا خیال ہے۔ ہم سے غلط بھی ہوگی اور میاں بھی، اور جیسے جیسے انسان کا علم بڑھتا جائے گا اس کا غلط نظر بھی بدل جائے گا۔ کسی غلط بات میں پھنس رہنا کوئی اچھی بات نہیں۔

مشورہ: آپ جب تنقید کی طرف راجع ہوئے تو آپ نے اپنے لکھنے میں تنقید ہی کو اپنا اسلوب تحریر کی طرح بنایا اور اس زمانے میں کہ کہ لوگوں کو اپنا آئیڈیل بنایا اور لکھنے

میں کون کون سی باتیں سہرا دیں۔

ممتاز حسین: میں نے پہلے افسانے لکھنے شروع کیے، لیکن میں نے دیکھا کہ افسانے اچھے اچھے نہیں لکھے جتنے اس زمانے میں دوسرے لوگ لکھ رہے تھے ہمدردیوں نے کہا کہ تم جو افسانے لکھتے ہو اس میں خرابی یہ ہے کہ خیالات کا اہرام جمع ہو جاتا ہے۔ افسانہ لکھنا چھوڑ دو۔ میں نے افسانہ لکھنا چھوڑ دیا۔ آخری افسانہ ”سورج سنگھ“ تھا جو ”ہمدرد“ کے اردو ہی سر میں شائع ہوا۔ تنقید میں اس سے پہلے بھی لکھ رہا تھا۔ ۱۹۴۴ء سے لکھنی شروع کی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ خیالات مضمتیں ہو چکے تھے اور میں اپنے خیالات کی تشریح اور وضاحت کے رشتے ہی سے اپنی معاصر تعلیقات کو پرکھتا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ عمل حقیقی عمل ہے۔ آج کل کچھ لوگ ایسے ہیں جو ناثراتی تنقید کو حقیقی تنقید سمجھتے ہیں۔ تنقید یہ نہیں ہے کہ ہم نے کوئی شاعر جن لیا۔ اور اس کی خصوصیات بیان کرنا ہے جیسے جواب مضمون میں ہوا کرتا تھا۔ اصل میں وہ شاعر ہمارے فکر کو ہمیز کرے گا ایک بھانہ ہے اور اس کے کام کے توسط ہی ہم سوچتے جاتے ہیں اور اس پر کچھ تنقید کرتے جاتے ہیں۔ کچھ نئے راستے بھی سمجھاتے ہیں۔ تجربے کے ساتھ ساتھ ایک فکر کی رو اس کے اندر ہونی چاہیے جو انسان کو بہتر زندگی کی طرف لے جائے۔ ہر انسان اپنی حیثیت کے مطابق سوچتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: آپ پر اس زمانے میں یہ اعتراض عام طور پر کیا جاتا تھا کہ آپ لکری خیالات اسنے زیادہ بیان کر دیتے ہیں کہ اس کے اندر سے اصل شاعر بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

ممتاز حسین: میں اس کی وضاحت کر چکا ہوں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی: اصل میں بات یہ ہے اور اس سے پہلو تہی نہیں کرنا چاہیے کہ روس میں جو انقلاب ہوا لوگ آج کل اس کو نظر انداز کرتے ہیں یا سمجھتے ہیں کہ اس انقلاب کا دیا پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ حالانکہ اس کا بہت اثر ہوا۔ خود اقبال کے پاس بھی فارسی کی مثنویوں اور



تحریروں میں اسی کا اثر ملتا ہے۔ اگر آپ کارل مارکس کو غور سے پڑھیں تو وہ تو یہ کہتا ہے کہ میری فکر کوئی جادہ پیر نہیں ہے اس میں ابھی بہت سے برگ و بار آئیں گے۔ باقی رہے دوسرے نظریات مثلاً فرائیز وغیرہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ ایک بڑا انتخاب برپا کرنے والا تھا اور بہت بڑا منظر ہے۔ اس نے انسان کے تجربے اور اس کے نفسیاتی تجربے میں بڑا کام کیا ہے۔ فرض کیجیے کہ وہ مارکسسٹ ہے، مارکسسٹ جو باتیں کہتا ہے اگر وہ بہت شدت پسند ہے جیسا کہ ابھی کہا گیا، اس سے بعض چیزیں تجربے میں ملنا ہو گئیں، درست لیکن اس کی اہمیت کو تسلیم نہ کرنا زیادتی ہے۔ ممتاز صاحب اس سے اتفاق کریں گے کہ اس کا اثر ان پر تھا خصوصاً ابتدائی مصائب میں۔ اور خود مارکس کی جو تحریریں ہیں، کوئی سونی صد دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ انہیں سمجھ سکتا ہے۔ یہی کیفیت ہمارے ترقی پسند تھوڑوں کی تھی۔ یہ نہیں کہ ہم نے جو ایک ڈھانچہ بنایا ہے اس سے نہیں ہٹ سکتے۔ سب ہی بنے ہیں۔ سب نے اپنے اپنے راستے بنائے ہیں۔ ممتاز صاحب نے بھی اپنا ایک راستہ بنایا۔ اس پر چلے اس کے بعد کی ان کی تحریریں دیکھیے ان میں الجھو یا خیالات کی زیادتی نہیں ہے۔

کشور ماہیہ: یہ بات صرف ترقی پسندوں کے لیے نہیں ہے بلکہ میر ترقی پسندوں کے لیے بھی ہے۔ ان میں تو ممتاز شیریں اور حسن عسکری بھی شامل ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ جن کے اہموں نے کہا عام طور پر تاثراتی مواد صرف شاعر کی خصوصیات بیان کر دیتے ہیں جب کہ ہم فکر اور فلسفہ بیان کرتے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ بعض لوگ کہتے ہیں کہ اس طرح تنقید میں فکر و فلسفہ ہی رہ جاتا ہے۔ شعری خصوصیات باقی نہیں رہتیں۔

ممتاز حسین: آپ کا یہ خیال درست ہے۔ خلفا فراق کی تنقید ہے۔ فراق ہمارے کلاں میں تو استاد نہیں تھے۔ لیکن کلاں کے باہر استاد تھے۔ ہم سے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ان کی تاثراتی تنقید میں وہی عمل ہے جس کو میں نے بیان کیا۔ لیکن سوچنا یہ ہے کہ شاعر کے کلام میں جو شعریت ہوتی ہے، فراق کو وہاں تک پہنچنے میں بہت درگ تھا۔ شاعر کے کلام میں جو شعریت

ہوتی ہے اور جیسے الٹنیر نے کہا کہ ”بچے کی کیفیت معلوم کرنا“۔ ترقی پسندوں نے یہ چیزیں  
 تھوڑی سی نظر انداز کیں۔ میں نے اپنے بچوں اور بزرگوں سے سنا ہے کہ بھی وہ تو  
 EXPRESSIONISTIC عقائد تھے۔ یہ فراق کے بارے میں ایک SWEEPING  
 REMARK تھا۔ فراق کسی شاعر کے کام کی ساجیت نہیں ابھارتے تھے، بلکہ اس میں جو  
 جمالیاتی پہلو ہوتا تھا، اس کو ابھارتے تھے۔ ظاہر ہے اس وقت تو ہمارا سامنا دور کسی شاعر کے کام  
 میں جو ساجیت ہوتی ہے، اس کو ابھارنے کا تھا اور اسی وجہ سے وہ ترقی پسند کہلاتے تھے لیکن یہ  
 کہنا کہ فراق سرے سے غلط تھے، ہمارا یہ رویہ بالکل غلط ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ تاجر کو صرف  
 اس کی ساجیت سے پہچان سکتے ہیں بلکہ اس کی انفرادیت، مزاج، کلام، عبادت اور ادائے جان  
 جو طلب دیتا ہے اسے بھی پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ اسے میں جمالیاتی قدر کا نام دوں گا۔ اور اس کو  
 ہم نے کم اہمیت دی ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ چیزیں بالکل ہی مردود ہیں اور ان کا تنقید  
 میں کوئی حساب کتاب ہرمانی نہیں چاہیے۔

ڈاکٹر سہیل احمد جلی، استاد صاحب، اگر ہم آپ کے ہرے تنقیدی سفر پر نگاہ ڈالیں تو  
 ہمیں ابتداء میں تو آپ کے نظریاتی مضامین ملتے ہیں پھر مختلف شعرا کے مطالعات جن میں اس  
 زمانے کے جدید ادب کی طرف آپ کی توجہ تھی لیکن پھر آہستہ آہستہ آپ کلاسیک ادب کی طرف  
 آتے ہیں کلاسیک ادب کی طرف زیادہ رجحان رکھنے کی کیا وجہ تھی؟

ممتاز حسین: غالباً ٹیکسیٹ کے کسی ذراے میں ہے ”LOOK BEFORE AND  
 LOOK BACKWARD“۔ یعنی اگر آپ کو آگے بڑھنا ہے تو آپ کو پیچھے کی طرف بھی  
 دیکھنا چاہیے۔ جب ہم معاشرے، مملکت اور تہذیب کی تفکیریں نو کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں پیچھے کی  
 طرف بھی مڑ کر دیکھنا پڑتا ہے۔ ہمارے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ہم اپنے ماضی کو، دور  
 دھوڑتے، کھنگالتے۔ لہذا بعد میں عروض کی طرف توجہ دی کہ عروض کیا ہے؟ اور اس کی تلاش  
 میں غالب، میر اور صردیک مجھے۔ میر کے بارے میں ایک عام روئے یہ ہے کہ اس میں ہم زیادہ

ہے لیکن اس کو کیا ملم ہے اور کیوں ہے؟ اس میں کیا مفس ہے یا اس کی شاعری کے دوسرے پہلو کون سے ہیں۔ یہ بھی ہماری نظر میں رہا ہے کہ میر نے کسی حد تک ایک ذہن تیار کی مگر پر چل کر غالب، غالب یا جیسی غالب بھی میر سے کہے ہوئے نہیں۔ اسی طرح اقبال غالب سے کہے ہوئے نہیں ہیں۔ اگر اقبال کے سامنے غالب۔ ہوتے تو اقبال وہ۔ ہوتے جو آج کل ہیں۔ اور حتیٰ کر فیض کے لیے بھی غالب ایسے ہیں جیسے ان کی جیب میں رکھے ہوئے، جب ضرورت پڑی نکال کر دیکھ لیا۔ چہ سلسل بھی ہے اور فقیر بھی۔ سلسل میں فقیر پیدا ہوتا ہے۔ اور روایت کا بھی ایک ارتقاء ہے۔ ہمارے زمانے میں آج کل روایت پرستی پر چڑا رہے لیکن دیکھنا چاہیے کہ روایت میں ترقی کا کون سا راستہ ہے اس کی اور عقلی منزلیں کون سی ہیں۔ کوئی بھی روایت ایسی نہیں جس میں سلسل اور سلسل تبدیلی نہ پیدا ہوتی ہو۔ آج ہماری زندگی پر مغرب کی کئی چھاپ ہے اور کیا آپ اس بات کو مسترد کریں گے؟ ہمیں یہ دریافت کرنا ہے کہ وہ کون اجزاء ہیں کہ جس کے اعداد سے ہم اپنی زندگی کی منزل کو آسمان اور زمین ترے سکتے ہیں اور اس کی برکتوں کو دوسرے لوگوں تک پہنچا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: انتخابِ ہندی کا وہ پہ جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، اس کے بارے میں تو بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہمارے ترقی پسند باہر دیکھتے رہے ہیں اور جیسے جیسے اس سماج میں تبدیلی آتی رہی ویسے ویسے ہمارے بھی تبدیلی ہوتی رہی۔ غالب پر وسط ایشیا میں ترکستان اور تاشقند میں کام شروع ہوا تو یہاں بھی شروع ہو گیا۔ مسرود کو وہاں اٹھایا جانے لگا تو ہمارے ہاں بھی اٹھا شروع کر دیا گیا۔ اس اعتراض کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

مسٹر ضیاء: اول تو یہ اطلاع ہی غلط ہے۔ کیوں کہ غالب پر ہندوستان میں کام پہلے شروع ہوا، ترکستان اور تاشقند میں بعد میں ہوا۔ وہ یہاں سے غالب کے بارے میں حیالات سے کہ گئے۔ غالب کو انہوں نے دریافت نہیں کیا یہاں دریافت کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل: قبول تو کیا

ممتاز حسین۔ تو اس لیے کیا کہ وہ تو بیدل کو بھی پہلے سے قبول کرتے تھے۔ بیدل کو وہ ہم سے زیادہ قبول کرتے تھے اور جو بیدل کو قبول کرنے والا ہے وہ غالب کو بھی قبول کرے گا۔ غالب کو قبول کرے گا دوسرا سبب یہ تھا کہ وہ سرحد کے علاقے کا رہنے والا تھا لیکن وہاں غالب پر کام نہیں ہوا۔ غالب پر ہمارا کام ان کے کام سے زیادہ وسیع ہے اسی طرح خسرو پر ہمارا کام ہندوستان میں ہوا۔ ان کے ہاں تعلقی نہیں ہوا۔ ہوا ہوگا، لیکن میری نظر سے نہیں گزرے۔ ہاں ان کی مشہوری ملتی بھٹوں ضرور ہے۔ اور خسرو پر بھی اگر کوئی کام ہوا تو اس کی وجہ بھی یہ ہے کہ خسرو کے والد کا تعلق اس علاقے سے تھا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ان کے ہاں کوئی کام ہوا اور ہم نے ان کی نکالی جس کام شروع کیا، بلکہ ہماری نکالی میں انہوں نے کام کیا۔ ہم نے ان سے کچھ نہیں لیا۔ انہوں نے ہم سے لیا ہے

مشہور ماہرہ گذشتہ میں بھیجیں جس میں ادب میں جو جدید رویے آئے ہیں اس کے بارے میں آپ نے بہت کم بات کی ہے۔ ہم یہ چاہیں گے کہ اس کے بارے میں، نگہار راسخ کریں۔

ڈاکٹر سکیل۔ میں بھی مختلف انداز میں یہی سوال کرنا چاہتا تھا کہ آپ نے کھائیں لالچر کی طرف رجوع کیا اور اس کی تنصیب اپنے رمانے کے حوالے سے کرنا شروع کی، یہ اچھا رویہ ہے۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ موجودہ ادب کی طرف آپ نے توجہ نہیں کی کیا اس میں تخلیقی لحاظ سے کمی ہے؟ یا اسلوب میں کمی ہے؟ یا کوئی اور ایسی چیزیں ہیں کہ جو آپ کو ATTRACT نہیں کرتیں۔ موجودہ ادب میں کشش بھی ہے، شاعری بھی اور تنقید بھی۔

ممتاز حسین۔ میں آدھ بڑے سب کا کلام پسند نہیں کرتا اور۔ اس پر جانتا ہوں کہ وہ جدید ہے۔ اول تو وہ کام میری نگہ میں آنا چاہیے۔ دنیا میں رہاں کے بارے میں ایک مخصوص نقطہ نظر رکھتا ہوں۔ ابلاغ کا مقصد ہمارا۔ ہوتو شاعری، ناول یا افسانے میں جو میڈیم استعمال کیا گیا ہے، وہ ناقص ہے۔ ابلاغ مکمل ہونا چاہیے اور ابلاغ نگہار راسخ ہے اور دونوں میں فرق

اس وقت ہوتا ہے جب ابلاغ نہ ہو، اظہار ذات ناقص ہے۔ اور اظہار ذات اسی وقت مکمل ہے جب ابلاغ ہو۔ شاعری اور نثر کی وہاں مختلف ہوتی ہے۔ نعت کے اظہار سے نہیں بلکہ تعہید استعارے اور طلاوتوں کے استعلا کی وجہ سے اور اس سے اس کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے اور محملہ ان باتوں کے اس میں موسیقیت کا عنصر بھی شامل ہے جس کو ہمارے ہاں اکثر نظر انداز کیا گیا ہے۔ صرف نغمہ دینے سے موسیقیت کا عنصر پیدا نہیں ہوتا۔ بیہل کی شاعری بہت قسطنطنیہ اور شک ہے لیکن آپ شعر پر جیسے تو معلوم ہوگا کہ اس میں نفسی ہے۔ انہوں نے یہ شعر منہ پر سارگی رکھ کر نہیں لکھے بلکہ موسیقیت طبعیت میں ہوتی ہے۔ ہم نے جدید شاعری میں موسیقیت کے عنصر کو نظر انداز کیا ہے اور دوسرے ہم اس خطہ نظر سے نہیں بچے کہ ہر چند شاعری کا زیادہ تعلق لا شعور سے بھی ہے لیکن شعر شعور کی سطح پر آ کر بنتا ہے۔ اور جو شعر شعور کی سطح پر ہوگا اس میں ابلاغ ہوگا۔ شعور ایک کلیت ہے۔ شعور فرد و جماعتوں میں نہیں بنا ہوا۔

ڈاکٹر سکیل احمد خاں، آپ نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ ہمارے اس سوال کا جواب دینے سے گریز کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ جس وقت آپ نے اپنے تنقیدی سفر کا آغاز کیا تھا۔ اس وقت یہ ہوتا تھا کہ کسی شاعر کے بارے میں توڑا سا بھی امکان نظر آتا تھا تو اس کے بارے میں فوراً تنقیدی رائے کا اظہار کیا جاتا تھا لیکن اب جب کہ ہم آپ سے بیس بیس سال کے ادب کے بارے میں پوچھتے ہیں تو اس میں ایسے شاعر بھی ہیں کہ جس کے چار چار پانچ پانچ یا چھ چھ مجموعہ کلام یا انساوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ تو آپ ہمیں ان کے بارے میں کچھ بتانے کے بجائے ہمیں شعور کی طرف لے گئے

ڈاکٹر عبادت رب غنی۔ کیا ضروری ہے کہ جتنے شاعر یا لکھے والے ہیں ان کے کلام پر ضرور تنقید لکھی جائے؟

ڈاکٹر آغا سکیل: یہ مسئلہ تو کسٹ منٹ کا ہے

کشور تاجید: گذشتہ بیس سالوں میں جو ادبی تحریکات آئی ہیں وہ تیسری دنیا کے حوالے سے اتنی ہی اہم ہیں جتنی اہم ۱۹۱۷ء یا ۱۹۳۶ء یا ۱۹۴۸ء کی تھیں۔ جب اتنی اہم

تحریرات سے آپ صرف نظر کریں گے تو ہمیں حق پہنچتا ہے کہ سوال کریں  
 ممتاز حسین: عبادت صاحب نے بات کہی وہ بھی اپنی جگہ صحیح ہے۔  
 کشور ناہید: وہ گریز کا ایک پیلو ہے

ممتاز حسین: اصل مسئلہ یہ ہے کہ اگر مجھے کسی کے کام میں دلچسپی نہیں ہے تو آپ مجھے  
 مجبور کیوں کر رہے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے میں انگلستان گیا تھا وہاں راقیہ رسل سے ملاقات ہوئی  
 انہوں نے ایک دلچسپ مضمون لکھا تھا جس کا موضوع ہے "HOW NOT TO WRITE"  
 "A HISTORY OF URDU LITERATURE" یہ مضمون چھپ رہا ہے۔ ان کا کہنا  
 ہے کہ ہم انگریزی کے لوگ ہیں، اردو ادیب کے بارے میں لکھتے ہیں، چاہے وہ میر ہوں،  
 غالب ہوں یا سوزا، ہم اپنے لوگوں کو بتاتے ہیں کہ ہم انہیں کیوں پڑھتے ہیں؟ وہ کون سی خوبی  
 ہے کہ ہمیں انہیں پڑھنا چاہیے۔ ہم ان کی خوبیاں تلاش کرتے ہیں۔ جب کہ آپ کے ہاں  
 ایسا کہ کیوں نہ ہمیں انہیں ترک کر دینا چاہیے۔ ہمیں کیوں ایسے غلط شاعر کو پڑھنا چاہیے۔ جیسے  
 میر دوتا ہے۔

ڈاکٹر سکیل احمد خاں: ہم اپنی اس بحث کو ہمیں پچیس سال کے بھائے اگر گذشتہ پچاس  
 برس تک لے جائیں کیوں کہ آپ نے فیض صاحب، قاضی صاحب کے بارے میں بھی بہت  
 کچھ لکھا ہے۔ نام راشد پر بھی ایک مضمون لکھا ہے اسی طرح اور بھی دوسرے لوگوں کے بارے  
 میں آپ کا خیال ہے کہ اب آئندہ زمانے میں آپ کے نقطہ نظر کے مطابق کون سے شاعر ایسے  
 ہیں کہ جنہیں پڑے یا کم از کم ایک اہم شاعر کے طور پر پہچانا جاسکتا ہے؟

ممتاز حسین: کسی عمار کے کہہ دیجئے، میں لکھتا ہوں کہ کوئی شاعر بڑا ہو سکتا ہے اور نہ  
 ہی چھوٹا۔ اصل میں اس میں قبولیت کو بڑا دخل ہے اور وہ قبولیت عام کیسے ملتی ہے؟ کیوں ملتی  
 ہے؟ یہ کچھ تعویذی سی بات کی بات بھی ہے۔ اور کچھ مہیا بھی ہے کہ جس کا آپ تجزیہ کر سکتے  
 انہیں۔ مثلاً میں نے ایک شخص کا مضمون پڑھا ہے جس میں یہ کوشش کی گئی کہ غالب کیوں بڑا  
 شاعر ہے۔ مجھے یاد نہیں یہ مضمون کس کا ہے۔ اس بے چارے نے بہت کوشش کی لیکن ان کے

نظر سے یہ راز نہیں کھا کر غالب کتنا بڑا شاعر ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ آپ کو یہ وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ کوئی بڑا کیوں ہے، کیسے ہے لیکن اس کی مقبولیت بہت بڑھی ہوئی ہوتی ہے۔ آپ اس کے جوہر بھی لانے ہیں کہ اس کی پیک ریڈینگ بہت زیادہ ہے، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جو عمومی مقبولیت ہوتی ہے اس میں کمی نہیں آتی۔ آپ زیادہ سے زیادہ تنقید کر کے اس کے محاسن ابھار سکتے ہیں اور اگر آپ ناہمد کرتے ہیں تو زیادہ سے زیادہ کچھ برائیاں بیاں کر سکتے ہیں لیکن میں خفیہ طور پر تنقید پسند نہیں کرتا۔ عام طور پر اس پر لکھنا چاہیے جس میں آپ کو کچھ محاسن بھی نظر آتے ہیں ورنہ، اگر آپ کو اس میں کچھ نظر ہی نہیں آتا تو پھر ”خفیہ تنقید“ کرنے سے ناگزیر۔ یہ میرا ابتلا راز ہے۔ میں کسی کے بارے میں کوئی دشمن کوئی بھی کر سکتا۔ کسی کے بارے میں کچھ بھی لکھ دیجیے وہ بڑا نہیں ہو سکتا، جب تک اس کے مقبولیت کی جڑیں عوام میں نہیں ہوں گی یا اس کلاس میں نہیں ہوں گی جو پڑھے لکھے ہیں۔

## پروفیسر ممتاز حسین سے ایک گفتگو

(انٹرویو نگار شرف احمد)

سوال: ممتاز صاحب آپ اپنی تنقید نگاری کے ابتدائی دور کے بارے میں کچھ بتائیں؟

جب آپ نے لکھنا شروع کیا تو زنی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس زمانے میں ہماری تنقید میں کون سے رویے اور رجحانات کام کر رہے تھے اور مغربی اثرات ادب کے حوالے سے کیا کیے تھے؟

جواب: میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز انسانی زندگی سے کیا اور ابتدا میرا رجحان انسانیت کے فتنے کو سمجھنے اور برسنے کا تھا۔ لیکن یہ زمانہ اس سے پہلے مراد ۱۹۳۸ء کا زمانہ ہے جب میں نے لکھنا شروع کیا، نئے خیالات کی ترویج و شاعت کا زمانہ تھا اور ہماری تنقید میں ایک نیا رجحان ادب کو زندگی سے ربط دینے کا پیدا ہو چکا تھا۔ اور اس زمانے میں ہر کھینچے والا خواہ وہ کسی کتب خانے سے تعلق رکھتا ہو، فکر کے اس نئے دھارے کو اپنانے میں پیش قدمی کرتا تھا۔ اس سلسلے میں یہ بتانا کچھ بے جا ہو گا کہ ۱۹۳۶ء سے پہلے ہی تقریباً سال بھر پہلے، اختر حسین رائے پوری کا مضمون ”ادب اور زندگی“ شائع ہو چکا تھا اور اس مضمون نے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا تھا۔ قطع نظر اس امر کے کہ لوگوں کو کس اور پر اس سے اختلاف رائے تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ آزادی کی تحریک زوروں پر تھی چند برسوں کے بعد دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی



چنانچہ آزادی کے جذبے کے ساتھ ساتھ نظر کی ہریت اور موسیقی کی قاضیت دونوں کے خلاف ایک جذبہ ہمارے اور ہوں اور شاعروں میں پایا جاتا تھا۔ چنانچہ انگلستان سے جو کتابیں اس زمانے میں چھپ کر آ رہی تھیں ان میں قاسم کے خلاف، جنگ کے خلاف ایک قوی جذبہ ملتا تھا۔ اور کچھ عالمی اقتصادی بحران اس قسم کا تھا کہ ایک جھکاؤ اشتراکیت کی طرف بھی پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۰ء سے لے کر اور ۱۹۴۰ء اور اسی کے بعد کے زمانے تک مغربی تنقیدی ادب ان باتوں سے بھرا ہوا تھا۔ اسی زمانے میں LEHMAN نے ایک رسالہ نکالا جس کا نام "راٹنگ آف یورپ" کے نام سے ایک اور مجموعہ، بائیں بازو کی نئی تحریروں کا "یوسک نیچرز" (NEW SIGNATURES) کے نام سے شائع ہوا تھا اس زمانے میں اسی قسم کے دن رات دسمائے اور کتابیں چھپتی تھیں چنانچہ ہمارے ہاں بھی "نیا ادب" کا اجرا نہیں رہتا تھا۔ حالی تھا اور اس زمانے میں اس کی ترقی نہیں تھی کہ وہ یا رجحان اشتراکیت کا ہے، آزادی کا ہے یا فریڈ کے نفسیاتی تحلیل کا ہے یا یورپ کے بعض دوسرے مفکرین برادر شاہ، برنڈرسل کا ہے، ٹی ایس، بیٹ، ہریت ریڈ اور دوسرے کی باتیں بارو کے لکھنے والوں مثلاً کاڈویل، رائف فاکس وغیرہ کا ہے۔ مجموعی اثر یہی رہا کہ ادب کا بائیں طرف جھکاؤ اور معاشرے میں ایک ایسی انقلاب برپا کرنے کا تھا۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان کی اپنی فضا بھی کم و بیش اسی کیفیت کی حامل تھی۔

ایک آنکھیں جدوجہد آزادی کی تو ایک راسے سے چل رہی تھی۔ لیکن کچھ آثار ایسے پیدا ہو رہے تھے کہ وہ آنکھیں جدوجہد ایک ایسی انقلابی صورت اختیار کر لے جو ہر ایسی پارٹی انقلاب کی طرح کی ہو۔ اور میرا خیال ہے کہ اگر انگریزوں کی اقتصادی حالت دوسری جنگ عظیم میں تباہ و برباد نہ ہوگی ہوتی اور اس کی سلطنت کو روال نہ آتا اور اس روال کے نتیجے میں وہ خود فیصلہ برصغیر سے اپنے سیاسی اور فوجی اقتدار کو ہٹانے کا نہ کرتے تو شاید وہ رجحان انقلابی جدوجہد کا بڑھ جاتا۔ لیکن جوں کہ انگریزوں نے جو یہ فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنی سلطنت کو برقرار رکھنے اور چلانے کے اہل نہیں رہ گئے ہیں، اقتصادی کمزوریوں کے باعث، اس لیے انہیں ہندوستان چھوڑ

دینا چاہیے اس طرح ہندوستان اور پاکستان کی دو آزاد سلطنتیں وجود میں آئیں اور دونوں کی آزاد سادرن (SOVRJEGN) حیثیت برقرار ہے۔

اس سیاسی پس منظر میں جو بات سمجھنے کی ہے وہ یہ کہ جیسا کہ میں نے کہا، ادب خود افسانوں کا ادب ہو، شعری ادب ہو یا تنقیدی ادب اس نے دکنی فکر اور طرزِ نگاہ کو چھوڑ کر ایک حقیقت پسندانہ اور نصاب پسندانہ رویہ اختیار کیا۔

سوال: اس کے اسباب آپ کی نظر میں کیا ہیں؟

جواب: اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ان میں سے ایک چیز جو اہم ترین ہے وہ یہ کہ ہمارا ہمارا جاگیرداری نظام انگریزوں کی آمد سے پہلے ہی دم توڑ رہا تھا۔ اور اگر انگریزوں نے اس زمانے کی ہماری گزارشوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے برصغیر پر قبضہ کیا ہوتا تو شاید وہ اپنی موت بہت پہلے مر چکا ہوتا۔ لیکن انگریزوں کی آمد سے جو نئے رجحانات پیدا ہوئے وہ قابلِ توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ اسی صدی کی ابتدائی سے بنگال میں ایک ایسی تحریک شروع ہوئی جس کا تعلق کیا ہندو اور کبھی مسلمان، دونوں کے درمیان روشن خیالی پھیلائے گا تھا۔ مسلمانوں سے پہلے بنگال ہندوؤں نے اس اثر کو خاص طور سے قبول کیا۔ اور ایسے مدہی خیالات کو تبدیل کرنے کی کوشش کی جو زمانے کی اسپرٹ سے ہم آہنگ نہ تھے۔ اس کو اصلاحی تحریک کا بھی نام دیا جاسکتا ہے۔ اور مختلف مفکرین کے درمیان اس کی مختلف صورتیں تھیں۔ ان میں راجہ رام موہن رائے کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے جس کے حامیان نے مسلم ظلم کو قبول کر لیا تھا۔ وہ ایک وقت عربی، فارسی، انگریزی و دھرمی زبانوں کے ماہر تھے۔ اور ان میں سے کئی زبانوں میں لکھنے کے ماہر بھی تھے۔ انہوں نے باقاعدہ عربی مدرسے میں تعلیم پائی تھی۔ چنانچہ انہوں نے جہاں ہندوؤں کے درمیان بت پرستی، جھوٹ، چھات، فرقہ پرستی اور شی کی ایسی عکروہ رسم کے خلاف تحریک چلائی۔ وہاں انگریزوں کی علم اور ہر کو حاصل کرنے پر خاص توجہ صرف کی۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ بنگال کے ہندو ہندوستان کی روشن خیالی کی مہم میں سب سے پیش پیش رہے اور ہر

چند کہ ہندوؤں نے اس کا اثر زیادہ قبول کیا لیکن مسلمان بھی کسی نہ کسی حد تک ان کے خیالات سے متاثر ہوئے۔ چنانچہ رام موہن رائے نے فارسی زبان میں جو ایک کتاب توحید کے موضوع پر لکھی اور جس میں مذہب کی وحدت کو ثابت کرنے کی کوشش کی اس کا اثر دلی کے علمائے کرام نے بھی مخالفت اور موافقت کی صورت میں قبول کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ جس وقت غالب نکلنے میں ۱۸۲۸ء میں گئے ہیں تو انہوں نے بھی راجہ رام موہن رائے کے بعض خیالات سے کسب فیض کیا اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ۱۸۲۸ء سے لے کر حریر ہندو سال یعنی ۱۲۴۰-۸۳۳ء تک مرزا غالب نے جو عزائم فارسی میں لکھی ہیں اس میں اسی تہذیبی ذہن کا اظہار خاص طور سے ہو رہا ہے۔ جو مغرب کی روشن خیالی و ہمارے گونا گوں سائنسی ایجادات اور بحال کی اصلاحی تحریکات سے تعلق رکھتی ہے۔ اور پھر اس کے بعد آندلی کی وہ تحریک اٹھی جسے انگریزوں نے غدار کا نام دیا لیکن حقیقتاً وہ آزادوں کی تحریک تھی۔ اس تحریک کو دہلی میں انگریز خاصے کا سیلاب رہا اور اس کے بہت سے اسباب ہیں لیکن سرسید احمد خاں کے دہس پر جو اثرات اس تحریک کے مرتب ہوئے ان میں دو اہم خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے محسوس کیا کہ انگریزوں کی حاکمیت صرف فوجی برتری سے قائم نہیں ہوتی ہے اس کے پیچھے ان کے سائنسی علوم و فنون بھی ہیں۔ ایک جدید دہس بھی ہے جو روشن خیالی کا سہل ہیں اور دوسری بات یہ محسوس کی کہ انگریز حکومت سے مسلمانوں کی مخالفت میں جو ایک عام رجحان انگریز تعلیم سے بچنے کو دور رکھنے کا ہے اس سے مسلمانوں کو کئی اقدار سے نقصان پہنچ رہا ہے اور وہ اپنے ہم چشم ہند کی قوموں سے بہت پیچھے رہے ہیں چنانچہ سید احمد خاں نے جہاں ایک نئے ذہن کے پیدا کرنے کی کوشش میں یک لکری و دہلی تحریک چلائی وہیں انہوں نے مغربی تعلیم کو مسلمانوں کے درمیان عام کرنے کی جگہ جدید تبلیغ کی۔ ہمارے ہیں مولویوں کا ایک طبقہ اب بھی تھا، مجبوراً کہتا پڑتا ہے جو سرسید احمد خاں کے ان مسابو کو صحیح طور سے نہیں سمجھ سکا۔ اور اس سے اسے انگریزوں کی تقلید کے حروف جانا حلالاں کہ بات یہ تھی۔ سرسید احمد خاں مشرقی ذہن رکھتے تھے۔ اور وہ تہذیبی تہذیب اور تمدن کے ہر جہاں اور عصر کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ تاکہ مشرقی

تہذیب اور ہماری ثقافت نئی قوت و توانائی کے ساتھ اس دنیا میں اپنی جگہ بنا سکے۔ یہ اثرات حالی سے ہوئے ہوئے اقبال تک میں ملتے ہیں اور پھر اقبال نے ہماری فکر کو اس نچ پر ڈالا جس میں روایات کا تحفظ بھی ہے اور ایک جدید دہن کا احتیاج بھی۔ یہ فکر ہم سب نوجوانوں کے دہن پر (ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں ہی) زبردست اثر ڈال رہی تھی اور ہم نے بھی انہی بزرگوں کی پیروی میں اپنی تعلیم اور سوچ کے مطابق اس فکر کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔

چنانچہ میں نے تعلیمی مضامین اسی ہی سطر میں ۳۳-۱۹۳۲ء سے لکھنے شروع کیے اور آہستہ آہستہ افسانہ نگاری کی طرف سے توجہ دینا لگا۔ ان تعلیمی مضامین میں جہد وہی ہے کہ کہیں کر ہم اپنی ثقافت و اپنی فکر کو دور اپنے دہن کو دور ماہ کی آگئی اور فکر سے ہم آہنگ کریں۔ اس میں لغزشیں بھی تھیں اور حوصلہ بھی تھا، ہر وہ شخص جو سوچتا ہے اور کوئی نئی بات کہتا ہے وہ غلطیوں سے معزز نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنی لکری مسلسل اصلاح کس طرح کر رہا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں ترقی پسند لابیوں کو اسی نقطہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔

سوال: آپ نے افسانہ نگاری سے سطر شروع کیا اور تنقید کی طرف آئے۔ اردو میں کئی افسانہ نگار ایسے ہیں جو بعد میں تنقید نگار ہوئے مثلاً احتشام حسین، منسن مسکری، اختر حسین رائے پوری وغیرہ؟

جواب: اور اس میں مجنوں صاحب کا بھی نام لینا چاہیے۔

سوال: مئی میں بالکل مجنوں صاحب بھی۔ مگر مذکورہ قلم کاروں کے برعکس مجنوں صاحب نے خاص طریقہ عزت تک افسانے لکھے اور ان کے افسانوں کے مجموعے کافی ہیں۔ بہر حال میں تو آپ سے یہ دریافت کر رہا تھا کہ آپ کے افسانہ نگاری ترک کرنے کا سبب کیا ہوا؟

جواب: دیکھیے میں نے افسانہ نگاری جو ترک کی تو اس کے دو اسباب تھے۔ ایک تو یہ کہ

میرے افسانوں میں فکری عنصر زیادہ ہوتا تھا۔ دوسرے یہ کہ ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے میں نے تنقیدی ادب کا جو مطالعہ کیا اور اس کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کا جو مطالعہ کیا، وہ میرے ادب پر کچھ اس قدر حاوی ہو گیا کہ اس نے اپنی راہِ اظہار کی نکالی شروع کی، ابتداً وہ اظہارِ معاصر ادب کی پرکھ سے تعلق رکھتا بعد میں ہماری اپنی پوری قومی زندگی اور ثقافت کے بنیادی قصورات سے۔ یہ سب ہوا افسانہ نگاری چھوڑ کر تنقید کی طرف آنے کا اور تنقید بکتہ چینی نہیں ہے نہ ہی کسی آدمی کو بڑھائے، بگڑائے یا کوئی ذریعہ ہے بلکہ ادب کے رشتے سے زندگی کو دیکھنے بھالنے اور زندگی کے رشتے سے ادب کو دیکھنے بھالنے اور پرکھنے اور مجموعی حیثیت سے پوری ثقافت پر ایک تاریخی تنقیدی نظر ڈالنے کا ذریعہ ہے۔

چنانچہ ہم لوگوں کی تنقید دوسرے کی تنقید سے بالکل مختلف ہے، دوسرے میں جو تنقید نکھائی جاتی ہے جو بتایا جاتا ہے وہ بڑی محدود ہوتی ہے وہ مخصوص صنف سے تعلق رکھتی ہے، اور اس کے اصول قواعد میں کسی ادیب کی نگارشات کو پرکھنے کا ایک انداز ہوتا ہے اس کے برعکس، اور یہ غیر بکتہ چینی تنقید جس سے میرا بھی تعلق ہے ایک وسیع تر تناظر میں پوری زندگی اور ثقافت کو پرکھنے اور برسنے کا ایک ذریعہ ہے۔

سوال: مگر جس تنقید کی آپ بات کر رہے ہیں ان میں سے کئی نقادوں کو ہم نے دیکھا ہے کہ وہ شعر کے قافی محاسن سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اور جو پرانے قسم کے نقاد ہیں وہ شعرو ادب کو جدید نقادوں کی طرح پرکھنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ مگر دونوں جانب ایک کی ضرورت محسوس ہوتی ہے؟

جواب: دوری تنقید دو طرح کی ہے۔ ایک تو محضوں میں جوابِ مضمون کے طور پر کسی شاعر یا افسانہ نگار پر مضمون کو کہا جاتا ہے۔ دوسری وہ ہوتی ہے جو خالصتاً اکیڈمک، یہاں اکیڈمک سے میری مراد علمی سے ہے۔ مگر اس سے یہ بات واضح نہیں ہوتی۔ لفظ اکیڈمک کا مفہوم یہ ہے کہ وہ بالکل ہی غیر جانبدار ہوتی ہے اور مقررہ اصول و ضوابط کے تحت کسی مصنف،

ادب یا کسی مصنف یا کسی شاعر و ادیب کی تحقیق کو پرکھتی ہے۔ تو ہر چند کہ اکیڈمک تنقید کا جاننا بھی ضروری ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں بیان کیا، اگر آپ کی دلچسپی اگر آپ کے جذبات اور حوصلے کچھ اس قسم کے ہیں کہ آپ اپنے معاشرے کی صورت حال پر اثر انداز ہونا چاہتے ہیں۔ اس کو بہتر کرنا چاہتے ہیں تو پھر آپ اکیڈمک نہیں ہو سکتے۔ آپ کو اس دائرے سے باہر نکلنا ہوتا ہے اور اپنے لیے کوئی نیا راستہ، کوئی نئی فکر تلاش کرنی ہوتی ہے جس کے ساتھ آپ کی کسٹ مصنف بھی ہو جاتی ہے، یہاں غالب کا ایک شعر یاد آ رہا ہے

ہیں اہل خود کس روشی خالی پہ تاریں  
پائنگی رسم و رو عام بہت ہے

سوال: افسانہ نگاری ترک کرنے کی کوئی اور وجہ بھی ہوگی؟

جواب: میں نے محسوس کیا کہ افسانہ نگاری کا جو ہر گھم میں دیا نہیں ہے جیسا کہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

سوال: اچھا آپ کے خیال میں اردو میں کوئی منظر افسانہ یا ناول نگار ہے؟

جواب: منظر ناول نگار، افسانہ نگار اضافی چیزیں ہیں۔ ہر حال جو لکھتے رہے ہیں وہ کوئی نہ کوئی لکھتے تو اپنے ناولوں یا افسانوں میں لاتے ہیں، لکھتے موجود ہے۔ کوئی ہانسی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ کوئی تہذیبی کی جو صورت رونما ہو رہی ہے اس کو بیان کرتا ہے، مثلاً اصلاحی دور کے اساتذہ دیکھے جائیں۔ منظر، ہمدی، کرشن، صحت، قرۃ العین حیدر تو یہ سب کے سب اپنے معاشرے کی صورت حال سے غیر مطمئن اور اس میں تہذیبی لانے، اس کو منتظر کرنے کے درپے ہیں۔ اب ظاہر ہے کہ جس طرح شاعری میں ایک بڑی فکر طالعہ اقبال نے پیدا کی۔ افسانے میں ابھی تک کوئی بڑی فکر کا اظہار کوئی افسانہ نگار طارے درمیان نہیں کر سکا ہے حالانکہ یہ میڈیم ایسا ہے جس سے بڑی فکر کا اظہار ہو سکتا ہے۔

سوال: آپ نے ایک زمانے میں نظریاتی تنقید اور عملی تنقید لکھی۔ پھر آپ تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق کی جانب بھی ہٹل ہوئے۔ آپ کا نا واحد ترقی پسند نقاد ہیں جس کی تحریروں میں تنقید و تحقیق کا احراج ہے، گزشتہ بیس برسوں میں آپ کے ہاں یہ رجحان زیادہ نمایاں رہا۔ کیا آپ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہی یہ سرمدی خیال نہیں کرتے تھے؟

جواب: تحقیق اور تنقید کا چرلی داس کا ساتھ ہے جب تک کہ کسی شاعر اور ادیب انسانِ عاقل کی تمام تفصیلات پر نظر ہو اور اس کے ماحول اور اس کی زندگی کا کماحقہ مطالعہ نہ ہو، تنقید سرسری ہی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہو یہ کہ ہمارے ہاں دو مختلف دہائیوں نے یہ دونوں مختلف کام کرنے شروع کیے تھے۔ اور یہ دونوں بیسویں صدی میں میدان میں اترے، اس سے پہلے حوالہ تحقیق ہو یا تنقید دونوں کی طرف رویہ سرسری، تنقیدی اور رکی تھا۔ ہمارے یہاں بہت سے تذکرے شعرائے اردو اور شعرائے قادی کے لکھے گئے ہیں لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں سے کوئی ایک بھی ایسا ہے جس پر سچی حد بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔

سوال: بھروسہ کن سطحوں میں؟

جواب: یہی علمی اعتبار سے بھروسہ کیا جاسکتا ہے کہ جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ صحیح ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو بڑے منصف و بیانات ان تذکروں میں ملتے ہیں۔ اور لفظ یہ کہ اپنے کسی معاصر یا اس سے پہلے کے تذکرے کو بنیاد بناتے ہیں۔ تو اس کا حوالہ بھی نہیں دیتے ہیں اس سے ہماری تحقیق بہت ہی پست درجے کی ہوگی۔ دوسری گیارہویں صدی بیسویں صدی میں ہمارے جو علماء تھے ان کا تحقیقی معیار خاصا بلند تھا۔ لیکن ان میں سے کئی طرف سے بے توجہی برتنے کے باعث یہ تمام کام پست درجے کا ہو کر رہ گیا تھا۔ تا آنکہ بیسویں صدی کے نوادر اور بیسویں صدی کے ادب میں لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ ہمیں تحقیق کو اس کے معیار پر لانا چاہیے، اور اسے یہ کہ کوئی بات نئے حوالے نہ لکھنی چاہیے۔ اور حوالہ بھی ایسا ہو کہ مستحکم ہو۔ یہی محقق نے حوالے کو خود بھی پڑھا ہوا اور تیسرے یہ کہ اور نیکل منابع کو اہمیت دینی چاہیے۔ اگر کسی شاعر یا ادیب سے اپنی زندگی کے حالات لکھی ادیبوں کے دیا چے میں، خطوط میں، دوسری تحریروں میں

قلمبند کئے ہیں تو ان کا مطالعہ ثانوی منافع ہو اور درجہ کے مقابلے میں مرجع ہے اور کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم شاعر یا ادیب کے بیان کو اپنی افلاطونیت کی بنا پر مسترد کریں اور یہ کہیں کہ فلاں آدمی جھوٹا ہے، میں زیادہ جانتا ہوں، چنانچہ ہمارے ایک بہت بڑے فقیح جن کی میں بڑی قدر کرتا ہوں اور جن کی تحقیقات سے میں نے جسامت استفادہ کیا ہے وہ کاہن صاحب اللہ دہلی ہیں لیکن جب وہ میر کی زندگی کو بیان کرنے پر آتے ہیں تو میر کے بیانات کو بے حد مست قرار دیتے ہیں اور اپنے بیان کو درست قرار دیتے ہیں اور یہ نکتے ہیں کہ میر کا حافظہ کمزور تھا۔ یہ عجیب حقیقت ہے اس قسم کی قسم واپائیں اکثر مختلف شعراء کے حالات زندگی پر جتنے وقت دیکھے کو ملتی ہیں۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ابھی تک ہم اپنی تاریخ ادب کو اس طرح مرتب نہیں کر سکے ہیں کہ یہ کہے کو ہو کہ اس میں جو واقعات لکھے گئے ہیں جو سبب درج کیے گئے ہیں، وہ سب عظیم تحقیقات کا نتیجہ ہیں۔ یہاں میں نے اور محققین کا نام نہیں لیا ہے لیکن میں ان کے کارناموں سے بھی زیادہ مطمئن نہیں ہوں۔

حقیقت ایک ایسا عمل ہے جو مشروط ہے، میٹر میں کے سوا کچھ ہے۔ اور ہمارے ہاں یہ عام ہے کہ ہر سال کوئی۔ کوئی نئی کتاب قدیم عہد کی فنی ہے اور اس سے پورا تناظر اور لینڈ ایکسپ ہمارے حقیقت کا بدل چلا ہے اور اس کی میں متعدد مثالیں دے سکتا ہوں، یہاں اس کی صرف ایک مثال دینا چاہوں گا، راقم الحروف نے پہلی بار امیر خسرو کی حیات ان کی بعض تالیفات تحریروں کے حوالے سے پیش کی اور بہت سی چیزوں کو پہلی دفعہ روشنی میں لایا۔ سوال یہ ہے کہ میں اس طرف کیوں آیا؟ تو اس میں اس بات کو دخل تھا کہ جب میں کسی شاعر یا دوستوں کو کے بارے میں لکھتا چاہتا تھا تو سارے منابع کو مجھے سامنے رکھنے کی ضرورت پیش آتی۔ اس کام میں کچھ لوگوں نے میری رہنمائی بھی کی اور کچھ لوگوں نے مجھے گمراہ بھی کیا۔ گمراہ کرنے والوں میں ایک شخص میرے سامنے آیا ہے جس کا نام لینا میں ضروری سمجھتا ہوں کیوں کہ انہوں نے نہ صرف مجھے گمراہ کیا بلکہ بہت سے دوسرے لوگوں کو بھی گمراہ کیا۔ وہ حضرت اب مرحوم ہیں، لیکن ان کا نام جہادوں میں بڑی شہرت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ وہ نام انتظام اللہ شہابی صاحب کا ہے، ایک بادشاہ نے منگھو میں نے ان سے پوچھا کہ بھائی آپ یہ جہاد کیوں کرتے ہیں



اور گمراہ کر کے لطف کیوں لینے ہیں، تو کہیے گئے کہ بھائی سوسل تک مجھے لوگ حرف لفظ کی طرح مٹانے میں گئے رہیں گے۔ میں نے کہا سبحان اللہ اور کیا کہتا۔ ہر حال کہتا یہ ہے کہ اگر اپنی تنقید کو آپ پر دیا جاتا چاہتے ہیں اور اسے سرسری رکھنے کے ور پے نہیں ہیں تو آپ کو مصنف کی زندگی اس کے رمانے کی سانی فکر، خلعت، تہذیب، سب کا علم ہونا چاہیے۔

سوال۔ سنا ہے شہابی صاحب اپنی تحریروں میں جعلی کتابوں، جعلی مصنفوں، جعلی کتب خانوں وغیرہ کے نام بھی پیش کیا کرتے تھے؟

جواب۔ ان کا نام بیجا ضروری ہے تاکہ لوگ ہوشیار رہیں جسے اس کو چھوڑے۔ میں ہر اپنے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ چنانچہ میں تحقیق کی طرف اس وقت مائل ہوا جب میں نے باغ و بہار کو ایک تنقیدی و تحقیقی مطالعے کے ساتھ جلیب کیا۔ اس کے بعد غالب کے بارے میں میں نے کچھ ایسا کام کیا جو اس وقت تک نہیں ہوا تھا۔ مثلاً غالب کی شاعری میں غمی، زردشتی اور اشراقی افلاطون کے جو عناصر ہیں ان کی طرف ہمارے عہدوں اور محققوں نے کبھی توجہ نہیں کی۔ حالانکہ وہ مختلف اشعار میں بیجا تک دلی یہ کہتے رہے کہ میرادین عربی ہے لیکن طریق من غمی ہے۔ اور میری فکر پر گہرا اثر زردشت اور اشراقی افلاطون کا ہے ان عناصر کے ساتھ ساتھ میں نے عربی فکر کا جو ہر تھا غالب پر اسے بھی ابھارا۔ غالب نے اپنی مثنوی "اور گمراہ" میں "صبح بنایاں" کی تھکید اور کانوں پسندی پر بہت زور دیا۔ چنانچہ صبح مسوں میں اگر عربی غمی (من)، بہت دور جانے کی ضرورت نہیں ہے، بیدل کے بعد اگر کسی شاعر کے ہاں ہے تو وہ غالب ہیں، اس طرح جب میں نے امیر خسرو دہلوی کی زندگی اور شاعری پر کچھ لکھنے کا منصوبہ بنایا اور اس کام میں میں نے پانچ برس مسلسل صرف کیے ہیں۔ چیز ہمارے سامنے تھی کہ مجھے امیر خسرو کو ان کی اپنی تصنیفات کے آئیے میں پیش کرنا چاہیے۔ کہ اس آئیے میں جو ان کی وفات کے کئی سو سال بعد مختلف صوفیوں کے مذہبوں میں بالخصوص "میر خسرو" کے مذہبوں سے مرتب کیا گیا۔ اس مسئلے میں مجھے بہت پریشانیتیں پڑیں اور ایک ایسی مثنوی تلاش

کی اور ایسے کلام کے حوالے دیے جن میں انہوں نے صراحت اپنا مولد دہلی بتایا ہے اور سچے  
جد مادی اور داند محترم کے صحیح نام اور کوائف بیان کئے ہیں۔ یہ سب میں نے ہی پہلی بار اپنی  
کتاب میں پیش کیا۔ اور پھر بہت سی چھوٹی چھوٹی باتیں اس کے ضمن میں آتی ہیں۔

سوال: آپ کی پوری تنقیدی کاوشوں میں اردو افسانے اور ناول کے بارے میں کس قدر  
فی مضامین ہیں۔ ایک تفصیلی مضمون پریم چند کے ناولوں کے بارے میں یا پھر سنو کے بارے  
میں ایک تنقیدی اور ایک افسانوی انداز کا مضمون۔ افسانوی ادب کے جائزے کی جانب آپ  
نے اتنی کم توجہ کیوں دی؟

جواب: اصل میں قصہ یہ ہے کہ افسانہ نگاری تو ہمارے یہاں بیسویں صدی میں شروع  
ہوئی۔ اس سے پہلے داستان گوئی تھی اور قصہ گوئی تھی۔ مگر شاعری کی روایت ہمارے ہاں بڑی  
پرانی تھی۔ اور شاعری کی دہائیوں ہمارے یہاں بڑی وضعیات تھیں۔ چنانچہ ہر چند کہ ابتدا میں  
نے بھی اسے نگاری سے اپنے لکھنے کا آغاز کیا، لیکن شعر و ادب سے دلچسپی تو غالب علی کے  
زمانے سے ہی تھی اور جو حلقہ کہ میر و غالب اور اقبال کی شاعری میں ملتا تھا اور پھر بعد کے  
زمانے میں چند نو جوان شعراء کے یہاں جس میں فیض وغیرہ ہیں، وہ حلقہ اسے نگاری میں نہیں  
ملتا تھا اور اس لیے نہیں کہ افسانے برے لکھے جا رہے تھے بلکہ اس لیے کہ فکر و جذبے کی جتنی  
زراکتیں، گہرائیاں اور جسکی ہماری شاعری میں تھیں، اتنی غنائیں ہماری افسانہ نگاری میں نہیں  
تھیں۔ اول تو یہ کہ ہماری پوری اردو نثر نگاری بہت ہی کم روز تھی۔ میر انیس نے سادہ نثر کا ذوق  
والا مگر اس کی تھکیر زیادہ نہیں کی تھی۔ اور رجب علی بیگ سرور نے پرانے ہی حجاز میں افسانہ  
لکھ لیکن سرسید کے زمانے سے بالخصوص جب سے صحافتی نثر وجود میں آئی، نثر نگاری کی طرف  
توجہ دی جانے لگی۔ ابتداً خشکی پریم چند نے اپنے اسلوب پر اتنی توجہ دی جتنی کہ اظہارِ مدعا پر  
یہی مگر اس کو میں ہوں کہوں کہ ہماری ہماری افسانہ نگاری میں کوئی جینوف کوئی ظاہر نہیں تھا تو  
وہ کچھ بے جا نہ ہوگا۔ کرشن چندر نے ہوائی قلعے انسانی انداز میں لکھے اور وہ انسانی انداز ان کا

قائم رہا۔ بیدی نے حقیقت نگاری کا انداز اپنایا لیکن وہ روانی ان کی تحریر میں نہ تھی جو افسانے کو دلچسپ بناتی ہے۔ فکر کا عنصر، طرز و سراج کا عنصر ان کے ہاں خوب ہے لیکن ایسا مظلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان کی نثر رک رک کر چلتی ہے۔ صحت سے رہن کی لہجہ چلائی اور ان کی مثر مزہ دیتی تھی لیکن ان کے افسانوں کا کوئی بڑا کیونسی نہیں ہے۔ اس میں منو یک ایک شخص تھا جس کے افسانوں میں اسلوب کی خوبی بھی تھی اور نفسیاتی ڈرامہ بھی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے سے میری توجہ شاعری کی طرف مبذول ہوئی۔ اردو شعراء کے کام کا میں نے مطالعہ زیادہ کیا۔ لیکن جب بھی موقع ملا تھا لسانہ پڑھتا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی ناول نگار یا افسانہ نگار پر لکھنے کے لیے پڑھنا زیادہ پڑتا ہے مثلاً میں جب پریم چند کی ناول نگاری پر مضمون لکھنے بیٹھا تو ان کا ہر ناول پڑھا۔ وہ مگر منو کا مسئلہ، سو منو مجھے پسند تھا۔ اس لیے میں نے منو پر کئی مضامین لکھے۔ اس کی موت پر بھی ایک مضمون افسانوی انداز سے لکھا۔ اس کے بعد سے میں نے کچھ چھوٹے چھوٹے مضامین بعض بعض افسانہ نگاروں پر لکھے ہیں۔ کسی زمانے میں جب کہ قرآن مجید حیدر کی افسانہ نگاری کا ابتدائی دور تھا میں نے ان کے افسانوں پر ایک مضمون لکھا تھا۔ پرم پرم ڈارنگ اور ان کی افسانہ نگاری کی ایک جبر و ذی بھی لکھی تھی۔ اور پھر افسانہ کیا ہے؟ چاٹ کیا ہے وغیرہ ان جبروں پر نظریاتی حیثیت سے میں نے ایک مضمون میں اظہار خیال کیا ہے جو نقوش میں شائع ہو تھا۔ مگر یہ صحیح ہے کہ جتنا میں نے شاعری کے بارے میں لکھا اتنا افسانے کے بارے میں نہیں لکھا۔ اب چاہتا ہوں کہ جو ناول لکھے گئے ہیں ان پر ایک تنقیدی نظر ڈالوں۔ دیکھوں کہ اس میں کیا فکر ہے؟ لیکن ان کے مطالعے کے لیے وقت درکار ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ زندگی اتنی سہلت دے گی۔ پھر لوگوں کے آنے ان کے غاصوں میں مصداقت صرف ہوتا ہے۔ تو بڑے عجیبہ کام کرنا چاہے گوشہ نشینی اختیار کرے۔ وہ کہیں ہو پاتا ہے۔ وقت میں داخلہ ہوتی رہتی ہے۔

سوال۔ افسانہ تو چلے بکھر ہونے کی وجہ سے اتنا فکر انگیز نہ ہوا ہو لیکن ہاں تو بہت فکر

انگیر ہوتے ہیں۔ ان کی جانب سے غلوں کی عدم توجہ میرا خیال ہے کہ ایک اہم میڈیم کو نظر انداز کرنا ہے؟

جواب: آپ کا یہ خیال صحیح ہے کہ ناول نگاری بالخصوص رمان کی تصویر پیش کرنے اور زندگی کے بارے میں اہم سوالات اٹھانے، انسانی نفسیات کو پرکھنے اور جاننے معاشرے کی تنقید کرنے میں ایک اہم میڈیم ہے۔ اور بالتراک کے رمانے سے اگر دیکھا جائے تو ناول ایک بڑا اہم اور قومی ذریعہ ق سوسائٹی کی تنقید کا۔ اور اس راول کی تصویر کا جس سے سوسائٹی کسی رمانے میں گز رہی ہو یہ صورت حال سروسائٹس کے رمانے سے لے کر جب سے ناول نگاری کی کج معنوں میں ارتقا ہوئی، گور کی اور رمانہ حال کے ناول نگاروں تک جاری ہے۔ بالتراک، ڈول، لاسٹائی، ترکینک، ڈوگول، ایکس وغیرہ یہ چند ایسے اہم نام ہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں سے سوسائٹی کو ہلکا کر رکھا تھا۔ اور بیسویں صدی میں بھی بعض اہم نام گرے ہیں دو سب ہم ہیں سرست نام، لارنس، تھامس، مین، وغیرہ۔ یہ ہر حال نام گنا تصور نہیں ہے لیکن یہ ایک نکتہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگاری مغرب میں آکر کبھی ختم ہو گئی ہے۔ اس کو یک بڑا دھچکا تو ہمیں جوائس کے اسلوب سے پہنچا جو ہائیس اسلوب کی ضد ہے اور جس پر ایٹلے نے یہ تبصرہ کیا کہ اب ناول کا قادم چلا ہوا نظر نہیں آتا۔ جہاں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہر چند کہ ناول لکھے جا رہے ہیں اور اچھے ناول جن ملکوں میں لکھے جا رہے ہیں جہاں کوئی تحریک آزادی کی چل رہی ہے مثلاً بلک افریقہ میں۔ ناولوں کے ذریعے اس تغیر کو پیش کر رہے ہیں جو ان کے معاشرے کو مغرب کی تہذیب سے تصادم میں آنے کے بعد درپیش ہے یعنی وہ اپنے شخص اور قہر دونوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لاطینی امریکہ میں جو انکلیئرری فراوانی رہی اور مصورت کو پکلا گیا وہیں انکلیئر شپ کے خلاف ایسے ناول لکھے گئے جو احتجاج کو بالعموم دیکھنے چپے انداز میں پیش کرتے ہیں، مگر ہمارے ہاں اردو میں ابھی تک ماضی کو سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس کے بارے میں کوئی واضح دہن پیدا نہیں ہو سکا ہے کہ کس حد تک ہم اپنے شخص کو برقرار رکھیں اور کس حد تک قہر کو قبول کریں۔ یہ ایک بڑا مشکل امر ہوتا ہے اور

جی ٹی ٹی ٹی ٹی ٹی ہے۔ اس کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے میں۔ ان حالات کے پیش نظر، میں گلشن کو نظر انداز کرنے کا جانی نہیں ہوں اور جو کچھ میں نے پہلے کیا ہے اس کا مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ میں نے اپنی سہ دہائیوں کو بیان کیا ہے لیکن یہ سروری نہیں کہ ہر کام ایک ہی شخص کرے۔ یہ ناممکن سا ہے۔ ہمارے نوجوان اور بچوں کو یہ کام کرنا چاہیے۔ وہ گلشن پر ہیں، اس کے رجحانات کا جائزہ پیش کریں، اس کی فکر کو بروئے کار لائیں۔

سوال: ابھی آپ سے جس آویزش اور اسپرٹل ازم اور دوسرے مسائل کا حوالہ دیا گیا اس کا تہہ راسخہ کے گلشن میں نہیں ہوتا۔

جواب: ہمارے ہاں آئی Clearcut واضح آویزش نہیں ہے۔ کچھ خلاف سا چڑھا ہے۔ جو نگران ہماری سوسائٹی میں ہے، وہ یہ ہے کہ ابھی تک ہمارا متوسط طبقہ پاکستان کی قیادت و سنبال نہیں پیدا۔ طریقے اس کی سیاست پر غالب ہیں۔ پاکستان کی ترقی جمہوریت اور متوسط طبقے کی قیادت میں سر ہے۔ اور ابھی تک انہی دو چیزوں کا ہمارے ہاں کال ہے۔ مگر جس قسم کا گلشن ہمارے ہاں تخلیق ہو رہا ہے اس کو دیکھتے ہوئے اس کا امکان پایا جاتا ہے کہ ہمارے ادیب اس صورت حال سے خیر آواز دے کی کوشش کریں گے۔

سوال: ترقی پسند تحریک کے بعد پاکستان ہندوستان میں جو جدید ادب نگہ گیا ہے شاعری گلشن وغیرہ میں اس کے معیار سے آپ مطمئن ہیں؟

جواب: ابھی جدید ادب ایک مبہم اصطلاح ہے۔ ہر چیز جوتی ہے وہ جدید ہے۔ مگر میلان کے اعتبار سے جدیدیت ایک اصطلاحی مفہوم رکھتی ہے وہ ایک لہر ہے۔ وہ لہر یہ ہے کہ کچھ تجربات اسالیب میں کیے جا رہے ہیں اور کچھ تجربات مضمومات کی پیشکش میں۔ جہاں تک اسالیب کے تجربے ہیں ان میں پایہ طرر کی جو مخالفت شدید پل رہی ہے وہ بیادری حیثیت سے غلط ہے اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی اشاری یعنی افسانہ نگار تحریک ہے جس میں التزام اس امر کا ہوتا ہے کہ واقعات کو کچھ اس طرح بیان کیا جائے کہ اس پر افسانے کا محسوس ہو لیکن وہ

امسانہ نہ ہوں۔ نہ تو ان میں پلاٹ ہو۔ نہ کردار اور نہ کوئی حقیقی صورت حال۔ بلکہ حقیقی صورت حال کا ایک چرہ برسا ہو جو اس حقیقی کو سہارا دینے میں کام آ رہا ہو۔ یہ اسلوب کو اہمیت دینے اور خیال سے بھاگنے کی ایک شعوری تحریک ہے۔ جب کہ اسلوب اور خیال دونوں کو ایک دوسرے کے لیے مددگار ہونا چاہیے اور ابلاغ ضروری ہے ہر تحریر میں، چاہے وہ شاعری ہو یا افسانہ نگاری۔ ابلاغ کے معیار مختلف ہو سکتے ہیں۔ لیکن مدعا بھی رہتا ہے کہ وہ کچھ۔ کچھ کہے کوئی خیال دوسروں تک پہنچائے۔ اس لحاظ سے گردیکھا جائے تو اس قسم کی جدیدیت ایک مثالی تحریک ہے اور یہ اپنا کوئی مثبت اثر ہمارے حقیقی ادب پر نہیں چھوڑ رہی ہے۔ یہ تو صرف اسلوبیات کی ایک چیز رہ گئی ہے۔ دیکھئے یہ خارجیت اور داخلیت کا جو رشتہ ہے اس کو گج طرح سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی ہے۔ ہماری زندگی، خارج کی دنیا اور داخل کی دنیا ہمارے ذہن کے باہمی ربط و جد کی اثر پذیری کے عمل پر قائم ہے۔ ری خارجیت تو نوگرانی ہے، آمدت نہیں ہے۔ اس کے برعکس خارج کی دنیا کا جو اثر ہمارے ذہن پر مرتب ہو رہا ہے اور جس طرح ہمارا شعور اور جذبہ اس کے رد عمل میں پہنچے لگتی روایات کو ظاہر کر رہا ہے اس کو گرفت میں لانا فن میں ضروری ہوتا ہے۔ مگر اس کے سنی یہ نہیں ہوتے کہ ہم بالکل خارج کی دنیا کو مسترد کر دیں اور تمام تر خواب اور تمام تر خواہش کو بیان کرتے چلے جائیں۔ بلکہ خواب کو حقیقی روپ دیں اور جو خارج کی دنیا ہے اس کو خواب میں تبدیل کریں۔

سوال: گزشتہ دنوں ایک سرورف خاتون کراچی آئے تھے۔ ایک محفل میں انہوں نے منو کے بارے میں یہ فرمایا کہ انہوں نے منو کو دوبارہ پڑھا تو منو کی کہانیاں انہیں بالکل کریش اور پھپھسی لگیں۔ اور ان کے بقول انہیں حیرت ہوئی کہ کیا یہ وہی منو ہے جس کی کہانیاں کا اتنا شہرہ اور اتنا اثر تھا۔ کیا آپ کے خیال میں منو کے ادبی وجود میں سے آج کچھ بچا ہے اور آج کے حوالے سے منو کی کیا اہمیت اور حیثیت ہے؟

جواب: حقیقت تو یہ ہے کہ جس زمانے میں میں نے ان کے بارے میں لکھا اس کے

بعد سے پھر مشکو نہیں چڑھا اور اس کا سبب یہ کہ میں بہت سے کاموں میں لگا رہا۔ اب میں از سر نو پڑھوں تو کہیں کہیں کوئی اچھی چیز ملتا ہے گی۔ یہ برہاں اس کی انسان دوستی اور اس کے ہاں جو ایک پرنسٹن، احتیاج ہے غلط رسم و رواج، غلط توہین اور انسانوں کی طرف غلط رویے کا وہ ہمیشہ کی طرح آج بھی اہم ہے۔ اگر کسی آدمی کو یہ سب پسند نہیں ہیں تو وہ مشکو کو کیا پسند کرے گا۔ دیکھنا چاہیے کہ کون آدمی کیا کہہ رہا ہے۔ اس کی بات میں کوئی اور بھی ہے یا نہیں ہے۔ آج بھی مشکو بہت اہم ہے۔ اگر مشورہ دہہ ۱۹۵۵ء اور یہ سب سرانہیں اور سنگاری کی باتیں جو آج سننے میں آتی ہیں تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ وہ ان کے بارے میں نہ لکھتا، جن صاحب نے یہ کہا میرا خیال ہے کہ ان کا اپنا کوئی کسٹ مشن زندگی میں نہ ہوگا۔ اگر کسی لایب کا کوئی موقف نہیں ہے تو وہ کسی لایب کے بارے میں کیا رائے رکھے گا۔

سوال: اردو زبان کے سلسلے میں آپ کا موقف یہ حیثیت پر دیگر بیوروئٹز کیا ہے؟

جواب: اردو زبان اور علاقائی زبان کے تعلقات کے بارے میں یہاں پاکستان میں سب سے پہلے میں نے ہی ایک موقف اختیار کیا۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ جب مولوی عبدالحق صاحب نے پہلی اردو کانفرنس ۱۹۵۵ء میں کراچی میں منعقد کرائی، جس کی صدارت سردار عبدالحق صاحب نے کی تھی۔ تو اس کانفرنس کے ایک اجلاس میں مولوی عبدالحق صاحب نے مجھے بلوا کر یہ کہا کہ تم ایک تجویز اس امر کی اس اجلاس میں پیش کرو کہ اردو زبان کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کو بھی ترقی دی جائے۔ چوں کہ میں اس خیال کا حامی پہلے ہی سے تھا اور اس سلسلے میں کئی ایک مصائب بھی لکھ چکا تھا، لہٰذا مولوی صاحب کی اس تجویز کا خیر مقدم کیا۔ مگر میں نے ان سے پوچھا کہ مولوی صاحب اس تجویز کی حمایت کون کرے گا۔ تو انہوں نے کہا کہ جی حسان الدین راشدی سے بات کرو۔ میں جی صاحب کے پاس گیا اور ان سے کہا کہ ایسا تجویز ہے۔ یہ مولوی صاحب کا مشورہ ہے اور میں غرک بن رہا ہوں۔ تو کیا آپ اس کی تائید کریں گے؟ یا اس کے آپ غرک نہیں کے۔ تو انہوں نے ہنسی پیش کیا۔ پھر میں نے

مولوی صاحب سے مشورہ کیا تو اسوں نے کہا کہ سالک صاحب سے بات کرو۔ چنانچہ میں نے سالک صاحب کو اس امر پر آمادہ کیا اور یہ تجربہ میں نے اردو کا فرنس کے اس پہلے اجلاس میں فرنس کی قسم کی مداخلت سردار عبدالرب خٹڑ کر رہے تھے۔ اور سالک صاحب نے اس کی تائید کی۔ میں نے اس موقع پر ایک طویل مضمون بھی اردو اور علاقائی زبانوں کے رشتے سے متعلق لکھا اور اس کو بیحدہ چھپوا کر انجمن ترقی اردو کے پیٹ فارم سے اس کا فرنس میں تقسیم کر دیا۔ وہ مضمون ایک ہزار کی شد لا میں چھپا ہوگا۔ مگر اسوں کی آج اس کی کوئی نقل میرے پاس نہیں ہے اور یہی ممکن ہے۔ یہ دستیاب ہو سکی۔

چنانچہ میرا موقف شروع ہی سے یہ تھا کہ خود اردو اور دئے آئین اور پاکستان کے لوگوں کی منگوری سے ہماری قومی زبان ہو لیکن ہم یہاں کی مقامی زبانوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے اور نہ ان پر ہم اردو کو زبردستی مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ یہ احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ اردو اس کی مشترک قومی زبان ہے اور اردو ہی کے رشتے تانے سے پاکستان کی قومیت رہنا شخص اختیار کرتی ہے۔ اور اگر یہ نہیں ہے تو پھر اردو کو قومی زبان بنانے کا کیا فائدہ ہے؟ لیکن کچھ حضرات ایسے بھی ہیں جو اپنے سیاسی حرام کی کھست کے رد عمل میں اس طرح سوچتے ہیں کہ اردو ایک امپیریسٹ زبان ہے اور وہ پاکستان بننے کا ایک آگے کا کام ہے۔ چنانچہ اس قسم کے خیالات کا اظہار وقتاً فوقتاً کی برنگ اور نوجوان دلوں ہی کرتے ہیں۔ اور حال ہی میں میں نے سنا ہے کیوں کہ میں اس موقع پر موجود تھا، میں باہر گیا ہوا تھا کہ جب ترقی پسند ادب کی گولڈن جوبلی کا فرنس یہاں کہہ رہی تھی تو کچھ نوجوانوں نے جو پیش تر سیاسی کارکن تھے اردو کے خلاف اسی قسم کے جذبات کا اظہار کیا۔ یہ سب عدم واقفیت کی بنیاد پر ہے۔ اور جیسا کہ میں نے اس سے قبل کہا ہماری ہند مسلم ثقافت کا اظہار جہاں پاکستان کی کئی زبانوں کے ذریعے ہوا ہے وہاں اردو کے ذریعے بھی۔ میناقتدار میں زیادہ ہے۔ اور جس طرح اس قومی ادب کے بغیر جو برصغیر کو چمک میں ترکوں کی آمد کے بعد سے تخلیق ہوا، ہند مسلم ثقافت کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا۔ اس طرح امیر خسرو کے زمانے سے لے کر یا اس سے بھی پہلے سے مسعود سعد سلمان کے



زمانے سے لے کر جو ادب ہندی اور دکنی کے نام سے اور پھر بعد میں اردو کے نام سے تخلیق ہوا ہے، خواہ وہ کسی جگہ بھی تخلیق ہوا ہو، اس کے بغیر ہندو مسلم ثقافت کا کوئی تصور پیدا ہی نہیں ہوتا ہے۔ اور وہ ایک مشترک سرمایہ ہے، یہ صغیر کو چمک کے تمام مسلمانوں کا۔ اس میں شبہ نہیں کہ جس زمانے سے کہ سدھی، پنجابی، پشتو کا ادب مل رہا ہے اس ادب میں بھی کم و بیش انہی اقدار کا اظہار ہوا ہے، جن کا اظہار اردو قاری میں ہوا ہے۔ اور ان زبانوں کا علاقائی ادب بھی ہماری شناخت کا ایک حصہ ہے اور ہمارا جہاں یہ فرض ہے کہ ہم مشترک قومی زبان اردو کو ترقی دیں وہاں پاکستان کی ساری علاقائی زبانوں کو بھی ترقی دیں کیوں کہ یہ بھی معاد قومی زبانیں ہیں۔ اسی طرح علاقائی زبانوں کے دانشوروں اور مصنفین کی بھی یہ دسے داری ہے کہ وہ یک طرفہ ہونے کے بجائے لیکن دین کے تصور میں سوچیں اور یہ محسوس کریں کہ جب کہ اردو اور یہاں کی باری مقامی زبانیں ایک لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں، ایک ہی طرح کی تہذیبات اور تشبیہ و استعارے استعمال کرتی ہیں تو پھر کوئی وجہ نہیں ہے کہ کوئی ایک ملا جلا قومی تصور کیوں نہ پیدا ہو، جب کہ، حلاق کی بنیاد یہاں کے لوگوں میں ایک ہی ہے۔

اس سلسلے میں اس پر بھی غور کرنا ہے کہ اردو جہاں اندروں پاکستان ایک رابطے کی زبان ہے، وہاں کئی ممالک سے بھی یہ رابطے کی زبان ہے۔ اردو کی وجہ سے ہمارا رابطہ ہندوستان سے بھی بڑا، مستحکم ہے اور مشرق وسطیٰ سے بھی کیوں کہ گلف اسٹینٹس میں اور دوسری جگہوں میں بالخصوص بدو گاہوں میں اردو بولی اور لکھی جاتی ہے اور افغانستان میں بھی بولی اور لکھی جاتی ہے۔ اور اس کی پڑھائی ایران، سیطرانیشیا اور ترکی میں بھی ہے اور اب تو افغانستان بھی اس کا ایک اہم مرکز بن گیا ہے۔

سوال: فیض صاحب اور بعض دوسرے ترقی پسند حضرات نے اردو کو رابطے کی زبان بھی کہا ہے۔ بلکہ حوامی ادبی انجمن کے منشور میں تو یہ لکھا بھی گیا تھا۔ اس انجمن کا نام میں سے اس لیے لیا کہ اسے ایک زمانے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا پارلیمنٹ کہا گیا اور سمجھا گیا تھا؟

جواب: ذرا بڑے کا لفظ بھی درست ہے مگر یہ اصطلاح پاکستان کے آئین میں استعمال نہیں کی گئی۔ دوسرے یہ کہ اس کے مفہوم کو کئی سطحوں کی نسبت سے بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ اس سے میں نے مشترک قومی رہبان کا لفظ اردو کے لیے استعمال کیا۔

سوال: اردو تنقید میں آج کل نظام مگر کا شور برپا ہے۔ برحق وہ اپنے پسندیدہ چند نام گنوا رہا ہے۔ کیا غداروں کے اس رویے پر آپ خوش ہیں یا اسے اردو تنقید کے لیے خوش آئند سمجھتے ہیں؟

جواب: (اس کر) یہ آپ کا سوال بہت ہی دلچسپ ہے۔ اور اس کا جواب میرے ایک مضمون میں موجود ہے۔ اس مضمون کا عنوان ہے "پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید" (اس کر) اس میں میں نے جس بات کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے وہ یہ کہ صحیح معنوں میں غدار اسے کہتے ہیں جو پارے پلگر کی تنقید کرتا ہو۔ اور پارے پلگر کے پس منظر میں کسی ایک شعبہ حیات کی حقیقات کی تنقید کرتا ہو۔ اور اگر کسی کی تنقید میں غدارانہ کا وہ ٹھکانا نہیں نظر نہیں ہے، اس کے حق اور حسن سے حقائق کوئی جذبہ نہیں ہے، کوئی نصب العین نہیں ہے، خوب سے خوب تر کی تلاش نہیں ہے تو ہم وہ تنقید اعلیٰ سطح کی تنقید نہیں ہے۔ چنانچہ اس خیال کو سامنے رکھتے ہوئے میں نے مختلف پاکستانی غداروں کی تحریروں کے حوالے سے پاکستان پلگر سے متعلق اپنے جن حضرات کو واضح کیا ہے اس سے بھی انداز ہوتا ہے کہ ہمارے غدار حضرات کیوں کر کوئی صحیح تاثر اور "مختصر و موثر" کو نہ اپنانے کے باعث پاکستانی پلگر کی کوئی ایسی تحریف کرنے سے قاصر رہے ہیں جو اس کے باطنی اور مستقل دلوں کی طرف اشارہ دیتا کرتی ہو۔ اس ضمن میں میں نے ایک یہ جملہ لکھا ہے جس میں آپ کے سوال کا جواب موجود ہے۔ وہ جملہ یہ ہے کہ "ان لوگوں ہمارے غدار حضرات اپنے اپنے باسویں کی تلاش میں ہیں۔ جب کہ ان میں تو کوئی جائز نہیں ہے اور نہ باسویں۔"

سوال: آپ کی تنقید میں اس سالین ایسے ہیں جن میں اردو ادب کا جائزہ و مطالعہ

ثقافتی و تہذیبی تناظر میں کیا گیا ہے۔ آپ نے ایک مرتبہ بتایا تھا کہ آپ اس موضوع پر تفصیل سے لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں؟

جواب: ہاں میرا ارادہ ہندو پاک کی ہندو مسلم ثقافتی تاریخ لکھنے کا ہے۔ اور اس سلسلے میں مختلف تحریکات کو اس کے تاریخی تناظر میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اور یہ محققین کرنا چاہتا ہوں کہ ہماری ثقافت جن مختلف رنگوں کے ناموں ہاتھوں پاریشوں سے سی ہے ان کے پیش نظر ہم کن کن نوعوں کو ابھاریں جن کی مدد سے ہم دور حاضر میں وہ مقام پیدا کر سکیں جو ترقی یافتہ قوموں کو حاصل ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ہم اپنی ثقافت کی کسی ایسی انگریزیت کو بھی ابھاریں جس سے ہمارے پگڑ کا انگریز ہی شخص قائم ہو سکے۔

سوال: ان دنوں آپ کیا لکھ رہے ہیں؟

جواب: مجھے ان دنوں تو ابھی میری ایک کتاب ”حالی کے شعری نظریات کا تنقیدی مطالعہ“ شائع ہونے کی آخری منزل میں ہے۔ کتاب اس بارے کے آخر میں شائع ہو جائے گی۔ یہ ایک اہم کتاب ہے اس اعتبار سے کہ حالی نے جو طرز یہ شعر و شاعری کا پیش کیا، اس کا گہرا اثر ہمارے تنقیدی نظریات اور شعری حقیقتات و دنوں پر پڑا۔ لیکن کوئی ایسی کتاب بھرپور طور پر اب تک نہیں لکھی جاسکی۔ جس میں ان سارے ماخذ اور حوالوں کی روشنی میں حالی کے نظریات کا تاریخی تنقیدی مطالعہ کیا جاتا جو ابھوں نے پیش کیے اور ان کی کم رو روحوں اور حویلوں کو نہ صرف حالی کے حوالے سے بلکہ اصل ماخذ کے حوالے سے بیان کیا جاتا۔ چنانچہ یہ کتاب جو میں ابوب پر مشتمل ہے مذکورہ ضرورت کو کسی حد تک پورا کرتی ہے۔ اس میں، میں نے حالی کے تمام معلوم و نامعلوم ماخذ سے بحث کی ہے اور یہ بتا دیا ہے کہ کن کن لوگوں کے خیالات کا اثر حالی کے تنقیدی خیالات پر یا شعری نظریات پر پڑا ہے۔ حالی نے کئی جگہوں میں ”ایک ہر وہی عقل“ لکھا ہے، لکھ دیا ہے لیکن نام نہیں لیا۔ میں نے وہ سارے ماخذ تلاش کئے اور ان ماخذ سے بھی بحث کی۔ اور ضمناً اس بحث میں ابھارنے میں دور حاضر کی شاعری بھی زیر غور رہی ہے اور جن خاصوں

اور کم زور یوں سے ہمارے شعر و شاعری چار رہے ہیں ان کی طرف بھی نشان دہی کی گئی ہے۔  
 اور اس کے بعد میرا ایک بڑا کام میری میر پر ہے۔ اس میں ان کی زندگی سے متعلق  
 میں نے خاصی تحقیقات کی ہیں۔ اس کے علاوہ میں اقبال پر بھی ایک وقت کچھ لکھنے کا منصوبہ  
 بنائے ہوئے ہوں۔ ظاہر ہے کہ اقبال پر کم دہش اتنا لکھا گیا ہے کہ مشکل سے اس کا کوئی پہلو  
 ایسا ہوگا جس کے بارے میں کہا جائے کہ اس پر نہیں لکھا گیا، لیکن کتاب لکھنا ایک دوسرا عمل ہے  
 اور اپنی تہذیبی زندگی کی تکمیل میں کسی منظر شاعر کو دریافت کرنا اور پھر اس کا مطالعہ اس طرح  
 کرنا کہ ایک مثبت رویہ اپنی فکر کو ترقی دینے کا ہونہ کہ کسی شخص کی پرستش کرنے کا ہو۔ یہ دو مختلف  
 کام ہیں۔ جب بھی کوئی کتاب لکھی جاتی ہے تو وہ ایک قابل قدر کام ہوتا ہے۔ لیکن ہر کتاب  
 پڑھنے کے لائق نہیں ہوا کرتی۔ کچھ سرسری ہوتی ہیں کچھ دوسرے سے دیکھ لے جانے کے لائق  
 ہوتی ہیں اور کچھ ایسی ہوتی ہیں جن کو آدمی ادب کر پڑتا ہے۔ اور کچھ ایسی ہوتی ہیں جنہیں  
 پڑھ کر آدمی خوش ہوتا ہے۔ اب تک جو کتابیں اقبال پر لکھی گئی ہیں۔ ان میں آخر الذکر قسم کی  
 کتابیں بہت کم ہیں۔ ان حالات کے پیش نظر اس وقت سے پہلے جب کہ ابھی وہ کتاب معرض  
 وجود میں نہیں آئی ہے میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مگر اس کتاب کے لکھنے میں جو  
 میرا آغاز ہوا اسے میں نے پیش کر دیا ہے۔ میں یہ بھی چاہتا ہوں کہ اقبال کو دنیائے اسلام  
 کے مختلف مفکرین جو ان دنوں مصر، ترکی، لبنان، ایران میں ہیں، یا زمانہ حال ہی میں گزر چکے  
 ہیں ان سب کی فکر کے متوازی اور متقابل میں پیش کروں۔

# تنقید کے نئے اور پرانے چراغ

افسانے کی حمایت میں

حسن الرحمن فاروقی

منشور: نوری نہ ہاری

ممتاز شیریں

نقش فریادی اور حسن

مصطفیٰ کریم

حالی کا ذہنی ارتقا

اکثر نظام مصطفیٰ خاں

خیال کی مسافت

عمیم حق

مابعد جدیدیت کا نیا رخ

حمیر علی بدایونی

عالم ایماں

آصف فریقی

خیال افروز اور دیدہ زیب کتابیں





